ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ 3

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ

ಲೇಖಕರು
ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ

ಸಂಪಾದಕರು
ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ – ೩

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ

ಪ್ರೊ॥ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ

ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ
ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

ಸಂಪಾದಕ :
ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

*

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ :
ಜೂನ್ 1973

*

ಬೆಲೆ :
ರೂ. 12-50

*

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎನ್. ಕಾಮತ್
ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

*

ಅಧಿಕೃತ ಮಾರಾಟಗಾರರು :
ಇಂಡಿಯ ಬುಕ್ ಹೌಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

*

ಮುದ್ರಕರು :
ಎಚ್. ಎಸ್. ಎನ್. ರಾವ್
ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಿಂಟರಿ
ರಾಮಯ್ಯ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್
ಬೆಂಗಳೂರು–560054

ಮುನ್ನುಡಿ

ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮ I, ನಾಗವರ್ಮ II ಎಂದು ಎರಡನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಆ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೂ ಬರೆದವನು ಬೇರೆ, ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಿನವನು; ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ಬರೆದವನು ಬೇರೆ – ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ ಕಾರಣ. ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೂ ತುಂಬಾ ಚೆಲುವಾದ್ದು; ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು. ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗವನ್ನೂ ಜನಾಶ್ರಯಿಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಯತಿ ಲಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮ I ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿತು. ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿದೆ; ಊಟ ಹೇಗೊ. ಅವರವರಿಗೆ ರುಚಿಸಿದಂತೆ : ಭೋಜ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ನಿವೇದನೆ.

ಭಾಷಾಭೂಷಣ ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ; ಎರಡೂ ವಿಶೇಷವಾದವು. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವೂ ಸಾರಗ್ರಂಥವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮ II ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. 'ವ್ಯಾಕರಣಗಳು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿದೆಯಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭೂಷಣವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದದೋಷವೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತೆಂದು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪರೇಖೆ, ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದೆ. ತಜ್ಞರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷ.

ವಸ್ತುಕೋಶವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ್ದರಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಬರಲೆಂದು ಈ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿತು.

ಮೂರು ಮೂರು ಮಂದಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಪುನರುಕ್ತಿ ಕಾಣಬಂದೀತು. ಆಯಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಉಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಅಚ್ಚಾಗುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಅಚ್ಚಾದ ಪುಟಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ಕೂಡ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಪಮೆಗಳು' ಎಂಬ ಮುದ್ದಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರೂ ಉಡುಪಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ,

ಮುನ್ನುಡಿ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದವರೂ ಸಹೃದಯರೂ ಆದ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗವನ್ನೂ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ವಿಷಯ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತದ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು. ನನ್ನ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆ ಓದಲು ನನಗೇ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಐ. ಬಿ. ಎಚ್. ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರು ಎಲ್ಲ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಸಮಸ್ತ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮಾಲೆಯ ಈ ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಐ. ಬಿ. ಎಚ್. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎನ್. ಕಾಮತರೂ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮ್ ಅವರೂ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಂ. ವಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸೋದರರು ಇದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಮನಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದುಕೊಡದಿದ್ದರೆ ನನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಕಾಗದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಕಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಲಿ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗೆ ಅಚ್ಚವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಏಕೆ ನನ್ನ ಈಚಿನ ಯಾವ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಹೊರಬರಲಾಗಲಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪು, ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ಗೋಜನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. 'ಬಿನ್ನಹಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲವಯ್ಯ' ಎನ್ನಲಾರೆನಾದರೂ ಯಾವುದೊ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾಗ್ಯಾಯತ್ತಂ ಅತಃಪರಂ.

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಬೆಂಗಳೂರು
15–6–1973

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ		ಪುಟ
	ಮುನ್ನುಡಿ	iii
1.	ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಂ. ಎ.	1
2.	ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಎಂ. ಎ.	13
3.	ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ	65
4.	ಸಮೀಕ್ಷೆ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	154
5.	ಕವಿವಾಣಿ	202

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ

ಭಾಗ : ಒಂದು

ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕೃತಿಗಳು

ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್

ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಮತಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನನಾದವನು. ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಈ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಜಿನಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ವಸ್ತುಕೋಶಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನಜಿನನ ಸ್ತೋತ್ರವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು 'ದ್ವಿಜವಂಶಾರ್ಣವ ಪಾರಿಜಾತ ಕುಜದೇಶೀಯಂ ಜಿನೇಂದ್ರಕ್ರಮಾಂಬುಜ ಚಂಚನ್ನವಚಂಚರೀಕಯುವ ಲೀಲೋದ್ದಾಮಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಕವಿ ಜೈನಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ವಸ್ತುಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇವನು ಜೈನನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.[1] ಜಿನಪುರಾಣಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಜನ್ನನು 'ನಾಗವರ್ಮನ ಬಹುಜ್ಞತೆ'ಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ, 'ಈ ಕವಿಗಳಲ್ತೆ ಜಿನೇಂದ್ರ ಪುರಾಣಕರ್ತೃಗಳ್' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಂದು ಜಿನಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ದಾಮೋದರ ಪ್ರಿಯಸುತಂ'[2]

---

1 10ರಿಂದ 13ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದಿನಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತಾನುಯಾಯಿ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಎಂಬ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವರಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಈ ಐದು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ ಎಂಬ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

2 ಸುತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ದಾಮೋದರನ ಮೊಮ್ಮಗ ನಾಗವರ್ಮ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವುದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮಾತೂ ಅತಂತ್ರ. ಸುತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಗ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿದ್ದು ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಳೆದು ಹಿಗ್ಗಲಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ.

'ಪೇೞ್ದಂ ದಾಮೋದರ ತನಯನೀವಚೋಲಂಕೃತಿಯಂ' ಎಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಸ್ತು ಕೋಶ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನ ತಂದೆ ದಾಮೋದರನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವಿಗೆ 'ಕವಿತಾ ಗುಣೋದಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಿತಲ್ಲದೆ, 'ಅಭಿಮತ ಶಬ್ದಸಂಸ್ಕರಣದಿಂ ಜನಮಂ ತಿಳಿವಂತುಮಾಡಿ'ದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮ' ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಸಂದಿತ್ತು.

ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

> ಜನನಾಥಂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾ ನಾಗವ
> ರ್ಮನಿದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆ ಗಡಂ ಜನ್ನಂಗುಪಾಧ್ಯಾಯನ್

ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ (1139–1150) ನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ಜನ್ನನಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಜನ್ನನಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನು ವೃದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಬೋಧನೆಗೆ ನಯಸೇನನ ಮತದಂತೆ ದೀರ್ಘವುಂಟೆಂದು ಭಾಷಾಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಕರ್ತೃ ನಯಸೇನ(1112)ನ ಈಚಿನವನು ನಾಗವರ್ಮ.ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲ ಸು. 1145 ಎಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವವರಿಗೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡತಕ್ಕ ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೂ ಉದಯಾದಿತ್ಯನ 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'ವೂ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದರೂ ವಿಷಯದ ವಿಸ್ತಾರ ದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇವಾವುವೂ - ಅಷ್ಟೇಕೆ, ನಾಗವರ್ಮನಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ - ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರವು.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, ಕಾವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಗುಣವಿವೇಕ, ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸನಿರೂಪಣ, ಕವಿಸಮಯಗಳೆಂಬ ಐದು ಅಧಿಕರಣಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸುಷ್ಠುವಾದ ಪದವಾಕ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನರಿಯಲು ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿ

ಚಯ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದೆ.

ಕಾವ್ಯರಚನೆಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಶಬ್ದ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕೋಶ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಗಾಢಪರಿಚಯು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹಿಂದಿನವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ:

ಕವಿಗಳ್ಗಿದು ಕೆಯ್ಗನ್ನಡಿ
ಕವಿತೆಗೆ ಬಾಟಿಸ್ಮೊದಲ್ ಉದಾತ್ತವಾಗ್ದೇವತೆಗು
ದ್ಭವಹೇತು ಕೋಶಗೃಹಮೆನೆ
ಭುವನದೊಳಿದು ಪರೆದು ನಿಲ್ವುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಾವುವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಛಂದೋವಿಚಿತಿ ಯಲಂಕೃತಿ
ಸಂದಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶಂ ಎಂಬಿವು ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ
ಸುಂದರಿಗೆ ರತ್ನಮಂಡನ
ದಂದದೊಳಿರ್ದಪುವು ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ್

'ಛಂದೋವಿಚಿತಿ'ಯೂ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತಿಯೇ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ.'

ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ವ್ಯಾಕರಣವಂತೂ ಶುಷ್ಕ, ನೀರಸ. ಇಂಥದನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ನಾಗವರ್ಮನು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಅಖಂಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ಗುಣವರ್ಮ, ಹರಿಪಾಲರಿದ್ದರೂ ಪೊನ್ನ ರನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗದಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನ ವಿದ್ವತ್ತು, ವ್ಯಾಸಂಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸಿ, ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಂತೆ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ದಂತೆ ಇದೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸುತ್ತಲೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದನಷ್ಟೆ! ರಾಜಧಾನಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವನು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕಾ ಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ನಾಗವರ್ಮನ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತಾನು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವೆನೆಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಾತನು ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದವನು. ವಿನಯ ಗುಣಾಲಂಕೃತನಾದ ವನು ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ. ತಾನು ಸಕಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನೆಂದೂ ಇತರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯರಹಿತನೆಂದೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

ಸಕಲಕಲಾವಿದಂ ಮದವಿದೂರನ್ ಉದಾರನ್ ಅಮತ್ಸರಂ ಗುಣಾ
ಧಿಕನ್ ಅಭಿಮಾನತುಂಗನ್ ಅವದಾತಯಶಂ ವಿಬುಧೈಕವತ್ಸಲಂ
ಸುಕವಿಸರಸ್ವತೀವದನ ಮಂಗಳದರ್ಪಣನ್ ಎಂದು ಕೂರ್ತು ಕೀ
ರ್ತಿಕುಮನುರಾಗದಿಂ ವಸುಮತೀವಳಯಂ ಕವಿನಾಗವರ್ಮನಂ

ತನ್ನಕೃತಿ ದೋಷದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾರ ಕೃತಿ ತಾನೆ ಪರಿ ಪೂರ್ಣ ? ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇ ಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕವಿ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸರಭಸತೆಯಿಂ ಮತ್ತೊಂದಜ್ಞಾನದಿಂದುಚಿತೋಕ್ತಿಯೊಳ್
ಪೊರೆಯದಿದು ತಾನಿನ್ನೊಂದೇನಾನುಮಾದೊಡಮಿಲ್ಲಿ ಮ
ತ್ಸರವಿರಹಿತರ್ ಪೌರೋಭಾಗ್ಯವ್ಯಪೇತಮನಸ್ಕರ್ (ಅ)
ಕ್ಕರಿಗಧಿಕಪ್ರಜ್ಞರ್ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ತಿರ್ದುಗೆ ದೋಷಮಂ

*

ಇನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಅಭಿದಾನವಸ್ತುಕೋಶಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಂತೆ ಭಾಷಾಭೂಷಣವು ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾದ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಬರೆದು

ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 280 ಸೂತ್ರಗಳೂ ಸಂಜ್ಞಾ, ಸಂಧಿ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕಾರಕ, ಶಬ್ದರೀತಿ, ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಆಖ್ಯಾತ ನಿಯಮ, ಅವ್ಯಯ ನಿರೂಪಣ, ನಿಪಾತನಿರೂಪಣ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಪರಿಚ್ಛೇಧ ಗಳೂ ಇವೆ. ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಅವು ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯರೂಪದ ನಿಘಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಗಗಳೂ ಏಕಾರ್ಥಕಾಂಡ, ನಾನಾರ್ಥಕಾಂಡ, ಸಾಮಾನ್ಯಕಾಂಡ ಎಂದು ಮೂರು ಕಾಂಡಗಳೂ ಇವೆ. ವರರುಚಿ, ಹಲಾಯುಧ, ಭಾಗುರಿ, ಶಾಶ್ವತ, ಅಮರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದವರ ಕೋಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ರನ್ನ ಕಂದ' ವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ **ಕೋಶ.**

ಸಾರವಿಚಾರ ಚಂಚುರಮತಿಪ್ರಸರಂ ಪರಿಪಕ್ವಶಾಸ್ತ್ರಸಂ
ಸ್ಕಾರನುಪೇತ ಕೌತುಕರಸಂ ವಿದಿತಾಗಮನೇಕವೃತ್ತಿಯು
ತ್ಸಾರಿತಮತ್ಸರಂ ಸುಜನವತ್ಸಳನೆಲ್ಲಿಯುಮಿತನೆಂದು ಕೈ
ವಾರದೆ ಬಣ್ಣಿಕುಂ ವಿಬುಧ ಮಂಡಳಿ ಪಂಡಿತನಾಗವರ್ಮನಂ

ವಸ್ತುಕೋಶ, ಸಾಮಾನ್ಯಕಾಂಡ, ವಿಶೇಷವರ್ಗ 36

(ಅಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶ)

ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಕೋಶ - ಇವು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಕರ ಗಳಷ್ಟೆ. ಕವಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೀಗೆ ತಾನು ರಚಿಸಿ ರುವ **ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ**ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಕರಣ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ **ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ** ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿ ಸುವ ಅಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶ ಎಂಬ ಒಂದು ಕೋಶವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿ ರುವನು.

ಛಂದೋವಿಚಿತಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಅಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಾಂಡ,' 'ಸಾ ಮಾ ನ್ಯ ಕಾ ಂ ಡ,' 'ನಾನಾರ್ಥಕಾಂಡ'ಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಅಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಕಾಂಡ ದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು (ಸ್ವರ್ಗ, ಕಾಲ, ಸಂಸರಣ, ಸಲಿಲ, ಭೂ, ಧಾತು, ವನ, ವೃಕ್ಷ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿ, ಗೃಹೋಪಕರಣ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಾವಯವ, ಭೂಷಣ, ಸಮರಾದಿ, ಸಂಪ್ರಕೀರ್ಣ, ಪಶು, ಧಾನ್ಯ) ವರ್ಗಗಳೂ ಎರಡನೆಯ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು (ವಿಶೇ ಷಣ, ವಿಶೇಷ್ಯ) ವರ್ಗಗಳೂ ಮೂರನೆಯ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ನಾನಾರ್ಥವರ್ಗವೆಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗವೂ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕೋಶಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಮೂಢರು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಈ ಕೋಶದ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ತನ್ನ ಕೋಶರಚನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಧನಂಜಯನ ನಿಘಂಟಿ ನಿಂದಲೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಉಪಕೃತನಾಗಿರುವನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಭಿಧಾನ ಅರ್ಥಕೋಶ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೋಶವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಅರ್ಥದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಮಾನವೆನ್ನೋಣವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕನ್ನಡದ ಅವಜ್ಞತೆಯೆನ್ನೋಣವೆ ? ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಠಿಣ ವಾಗಿಯೂ ದೂರುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ನಿಘಂಟುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿರಿದು. ಕನ್ನಡದ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನೀಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಾಗ ವರ್ಮನದು.

ಈ ಕೋಶ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡು ತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಪವಾದರೂ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡ ದಿರದು. 'ಇರುಳ್ ತಾಂತ್ರಿಯಾಮ್ಯೆ,' 'ನಂಜುವಿಷಂ,' 'ಶೈವಳಮದುನೀರೊ ಳಾದ ಪಾವಸೆ,' 'ಪೊಸಮಿಡಿ ಶಲಾಟು,' 'ಬೆಕ್ಕು ಬಿಡಾಲಂ,' 'ಮೊಲಗಿಡಿಗಂ ಶ್ಯೇನಂ' 'ಚುಳುಕಿಯೆನೆ ಶಿಂಶುಮಾರಂ,' 'ಕಱಿವ ಮೞಿವೃಷ್ಟಿ' - ಇವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ನಾಗವರ್ಮನು ಸಮಗ್ರಕೋಶವನ್ನು ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ವರ್ಗಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮತ್ತೇಭ, ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಮಾಲಿನಿ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ವಸಂತತಿಲಕ, ಶಾಲಿನಿ, ಶಿಖರಿಣಿ, ಹರಿಣಿ, ಪ್ರಹರ್ಷಿಣಿ, ವಂಶಸ್ಥ, ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರ, ಉಪಜಾತಿ, ಅಕ್ಕರ, ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಪ್ರಪಂಚದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಾಣಭೂತವಾದ ಪ್ರಾಸನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಉಪಜಾತಿ ವೃತ್ತವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕದಿರುವ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತವನ್ನೂ ಈ ಕವಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ.

ಈ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳುನೂರು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನ ಜಿನನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜಿನನನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಜೈನನೆಂಬುದು ಸುವ್ಯಕ್ತ.

ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜನು (ಎರಡನೆಯ ಮಂಗರಸ) ತನ್ನ ಅಭಿನವ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಗರಾಜನ ಕೃತಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕೋಶವನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿಕೊಟ್ಟ 'ಅಭಿಧಾನವಸ್ತುಕೋಶ' ಇವು ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್‌ಶ್ರೀಸುಂದರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರತ್ನ ಮಂಡನದಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇವು ಕೈಪಿಡಿಗಳಂತಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಕನ್ನಡದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

*

ಗ್ರಂಥದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ

> ವರರುಚಿ ಹಲಾಯುಧಂ ಭಾ
> ಗುರಿ ಶಾಶ್ವತಮಮರಕೋಶಮೆಂಬಿವು ಮೊದಲಾ
> ಗಿರೆ ಪೂರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಮಂ ಸಂ
> ಹರಿಸಿ ಮನಂಗೊಳೆ ನಿಘಂಟುಮಂ ವಿರಚಿಸುವೆಂ.

ಪುದಿದ ಮನಸ್ತಮಮಂ ಬಿಡೆ
ಬೆದಱಿ ಸದರ್ಥಪ್ರಕಾಶಮಂ ಮಾಡುಗುಮ
ಪ್ಪುದಱಿಂ ಸಮಸ್ತವಿದ್ಯಾ
ಪ್ರದೀಪಮಭಿಧಾನಕೋಶಮಲ್ಲದೆ ಪೆಱತೇಂ

ಕರಮೆ ಜಡಮತಿಯುಂ ಮಱಿವಂ
ತಿರೆ ಕನ್ನಡದಿಂ ಜಲಕ್ಕನಾಗಿರ್ಪಿನೆಗಂ
ವಿರಚಿಸಿದಂ ಕವಿಕಂಠಾ
ಭರಣನಿದಂ ನಾಗವರ್ಮನೆನೆ ಮೆಚ್ಚದರಾರ್

ಅವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಂ ಸಾಮಾ
ನ್ಯವಾಚಕಂ ಭಿನ್ನವಾಚಿಯೆಂಬುದುಮೆಂದಿಂ
ತಿವು ಮೂಱುಮಲ್ಲಿ ಕಾಂಡ
ಪ್ರವಿಭಾಗದೊಳೊಂದಿ ತೋರ್ಕುಮನುಗತಿಯಿಂದಂ

ಪರ್ಯ್ಯಾಯ ಶಬ್ದದೊಳ್ ತಾ
ತ್ಪರ್ಯ್ಯದಿನಱಿದರ್ಥಗತಿಯಿನನ್ವರ್ಥತೆಯಿಂ
ಪರ್ಯ್ಯಾಳೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಗಾ
ಹಾರ್ಯ್ಯಮಿದೆಂದನಭಿಹಿತದೊಳಭಿಯೋಗಪರರ್

ಈಶ್ವರನ ಪರ್ಯ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು

ಭವನೀಶಂ ಶಂಭು ರುದ್ರಂ ಪಶುಪತಿ ಗಿರಿಶಂ ಶೂಲಿ ಭರ್ಗಂ ಭವಾನೀ
ಧವನುಗ್ರಂ ವ್ಯೋಮಕೇಶಂ ಹರನತನುಹರಂ ಶಂಕರಂ ನೀಲಕಂಠಂ
ಶಿವನೀಶಾನಂ ತ್ರಿಣೇತ್ರಂ ತ್ರಿಪುರಜಯಿ ಗಿರೀಶಂ ಕ್ರತುಧ್ವಂಸಕಂ ಸ್ಥಾ
ಣು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂ ಮೃಡಂ ಧೂರ್ಜಟಿ ಫಣಿಕಟಕಂ ವಾಮದೇವಂ ವೃಷಾಂಕಂ

ವಿವಿಧ ಪುಷ್ಪಗಳ ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳು

ಅಸುಗೆ ಕಂಕೆಲ್ಲಿ ತಾನಶೋಕಾಹ್ವಯಂ ಪಾದರಿ* ಪಾಟಳಾಖ್ಯಂ
ಕೊಸಗುವೃಕ್ಷೋತ್ಪಳಂ ಕರ್ಣಿಕಾರಂಸಂಪಗೆ ಚಾಂಪೇಯಂ ಚಂಪಕಾಹ್ವಯಮೆನಿಕುಂ
ಪೆಸರೊಳ್ ಸೀವನ್ನಿಕಾಶ್ಮರಿಯುಂ ಕಟ್ಫಳಂ ಮಾಲಂ ನ್ಯಗ್ರೋಧಂ ವಟವೆನಿಕ್ಕುಂ
ವಸಮುಪರ್ಣಂ ಸಪ್ತಚ್ಛದದ್ರುಮ ವೇೞಲೆವಾೞಯೆಂದಱಿದು ಕೊಳ್ಗೆ

---

*ಮೊದಲಸಾಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ ಕಡಮೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾಂಶವಿರುವಂತಿದೆ; ಅಥವಾ ಸಂಪಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸಂಪಗೆ, ಚಂಪಕಾ ಎರಡೂ ಏಕೆ ? — ಸಂ.

ಅಕ್ಷೌಹಿಣಿ

ಒಂದು ಸಾಮಜವೊಂದು ತೇರ್ ಮೂರಶ್ವಮೆಯ್ದು ಕಾಲಾಳ್ಗಳ್ಪತ್ತಿಯಕ್ಕುಂ ಸಂದಪತ್ತಿಮೂಱಾಗೆ ಸೇನಾಮುಖಮಾಮೂಱು ಗುಲ್ಮಂ ಮೂಱು ಗುಲ್ಮ ಕ್ಕೊಂದು ಗಣಮವು ಮೂಱುವಾಹಿನಿ ತತ್ರ್ಯಯಂ ಪೃತನಾಖ್ಯೆ ಪೃತನೆಗಳ್ ಮೂ ಱೊಂದಿತೋಱ[3] ಚಮುವದು ಮೂಱನೀಕಿನಿ ಪತ್ತು ನೀಕಿನಿ ಯಕ್ಷೌಹಿಣಿಯೆನಿಕ್ಕುಂ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಿಗಳನೀತೆಱ ದಿಂದನನ್ಯ
ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನ್ಯಸುಚರಿತ್ರ ಗುಣಾವತಾರಂ
ಸಾಮಾನ್ಯಮಪ್ಪ ಜನಮುಂ ತಿಳಿವಂತು ಪೇೞ್ದಂ
ದಾಮೋದರ ಪ್ರಿಯಸುತಂ ಕವಿಕರ್ಣಪೂರಂ.

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ

ಭಾಗ : ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಆಚಾರ್ಯ

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

1 ಕಾವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ*

ಪದ ಪದಾರ್ಥ ಸಂಧಿದೋಷ ವಿನಿಶ್ಚಯ

ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಚಯ ಪರಿಚಯಂ ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗಂ
ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನಂ ಕವಿತೆಗೆ ನಿಯತಂ ಕಾರಣಂ, ಪೇಟಿೞ್ವಡಂತಾ
ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಶಕ್ತಿ, ಲೋಕಾಗಮ ಸಕಲಕಲಾವೇದನಂ ವಿದ್ಯೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾ
ನ್ವಿತನಪ್ಪಂ ವೃದ್ಧನಾಲಸ್ಯಮನುೞಿದೆಸಪುದ್ಯೋಗಮಭ್ಯಾಸ ಕರ್ಮಂ

ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಗುಣಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗುಣವಿವೇಕಾಧಿಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಈ ಅಧಿಕರಣವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಈ ಅಧಿಕರಣದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವು ಉದ್ಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಾಡುವ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ – ಮೂರೂ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಲೋಕಾನುಭವ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವು ವಿದ್ಯೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಪ್ರೌಢನೇ ಕಾವ್ಯಜ್ಞನಾದ ವೃದ್ಧ. ಅಲಸನಾಗದೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅಭ್ಯಾಸ. ಇವುಗಳಿಂದ ನುರಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನು ಕಾವ್ಯಬರೆಯತೊಡಗಬೇಕು. ತೋಚಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೀಚಿದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಉತ್ತಮ. ಇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಪರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ತರುವ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರಬಹುದೊ ದುಷ್ಟಕೃತಿಯಿಂದ

* ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ—ಸಂ.

ಹಾಗೆ ಅಪಕೀರ್ತಿಯೂ ಬ ರ ಬ ಹು ದು. ಕವಿತ್ವ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಟಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನಗೆ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಣತನವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಲಸ್ಯಗೆಯ್ಯದೆ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನಾದ ಕವಿ ತನ್ನಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತೂ ದೋಷ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುವುವು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ, ಸಮಪ್ರಧಾನಗಳು. ಸಮುಚಿತಪದಬಂಧದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಸೂಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆ ಪದಬಂಧದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ, ರಸ ಭಾವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಪದವನ್ನಿಟ್ಟರೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹಿತ ದಾಂಪತ್ಯ; ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ.

ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕರಣ, ಇತರಪದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಕವಿ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿರದಂತೆ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮುಚಿತವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದವೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೊಳಿತು.

ಪದದೋಷಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ – ಪದಾರ್ಥ – ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುವು. ಅಸಮರ್ಥ, ಅಪ್ರತೀತ, ವಿಸಂಧಿ, ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನ, ಕಷ್ಟ, ನೀರಸ – ಇವು ಪದದೋಷಗಳು.

ಅಸಮರ್ಥ:– ಪದಕ್ಕೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಜಲಧಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜಲಭೃತ್ ಎನ್ನಲಾಗದು,ಇದು ಅಸಮರ್ಥ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಯೌಗಿಕಾರ್ಥದಿಂದ 'ನೀರು ತುಂಬಿರುವುದು' ಎಂಬ ಭಾವವಿದ್ದರೂ ಜಲಭೃತ್ ಎಂಬ ಪದವು ಮುಗಿಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರವೆಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ನೀರಧಿ, ತೋಯಧಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.*

ಅಪ್ರತೀತ:– ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಹೊಳೆಯದಷ್ಟು ಗೂಢಾರ್ಥ ವಿರುವುದು .'ಅಸಿತರ್ಥಿವಯಸ್ಯಾಧ್ವದೊಳ್'ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

* ಛಂದಸ್ಸು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರೆ — ಸಂ.

ವಿಸಂಧಿ:— ಸಂಧಿಯಾಗಬೇಕಾದೆಡೆ ಸಂಧಿಮಾಡದಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿರುವುದು,

1 ಅಸಿಯ ಒಜಿೞ

2 ಪಸರಂ ಗುಡದೆಸೆಪ ಮೞೀ
ಮಸರ್ಗೆಂದು**ದಿತೋಡುರಾಜನಂ** ನಯದಿಂ ಕ
ಲ್ಪಿಸಿ ಜಲಧಿ ನುಡಿವ ಮಾಟ್ಕೆಯಿ
ನೆಸೆದ**ತ್ತುಲ್ಲೋಲ** ಬಹಲ ಕಲ್ಲೋಲರವಂ

ಉದಿತೋಡುರಾಜನಂ ಎಂಬುದು ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತ, ಎಸೆದತ್ತುಲ್ಲೋಲ ಎಂಬುದು ಅಸಭ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ.

ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನ:— ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಆಗುವಂತಿರುವುದು.

ಬಳವದರಿ ಭೂಪದಾವಾ
ನಳಂ ಕಳಿಂಗಾಧಿರಾಜ ! ನಿನ್ನುಗ್ರಶರಾ
ವಳಿ ವಿಳಸಿತೋರುಧಾರಾ
ಜಳ ಸೀಕರದಿಂದಮೆಯ್ದೆ ಮಟ್ಟುಗೆ ಧುರದೊಳ್

ಶತ್ರುರಾಜರ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ದಾವಾನಲ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಧಾರಾಜಲ ಸೀಕರಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ವಿಪರೀತವಾದುವು. ಇದರಿಂದ ಶತ್ರುಗಳು ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಳೆಂದೂ ರಾಜನು ಶಾಂತಸ್ವಭಾವದವನೆಂದೂ ಅನಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಕಷ್ಟ:— ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತವಾಗುವಂತಹ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ.

'ಭ್ರಾಮ್ಯದತ್ಯುದಗ್ರಾಳಿಝುಂಕೃತೋಚ್ಚೈರ್ಧ್ವಾನಂ'ಇದು ಶ್ರುತಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲ.

ನೀರಸ:— ಗ್ರಾಮ್ಯಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅಸಭ್ಯವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅಸಭ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಮರಣವುಂಟಾಗುವ ಪದಪ್ರಯೋಗ.

ತಲೆಮಟ್ಟುಪಾಯ್ದು **ವೀಯರ್ಾ**
ವಲೇಪದಿಂದಿೞಿದು ಬಿಟ್ಟುಮೆಟ್ಟುಂ ಮತ್ತಂ
ಚಲಚಲದಿಂದೊಡನಿಕ್ಕಿದ
ನೊಲೆದಿದಿರೊಳೆ ಮಣಿಯದಾಂತ ಪರವಾಹಿನಿಯುಂ

ಇಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ.

ಮೞಿಸುಂದು, ಸೂೞಿಸುಂದು, ಪಿೞಿತಿನಿ, ಪೂೞಿ ಇವು ದುಷ್ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತರುವುವು. ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ

ಇಂತಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮಾತಿನ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರ್ದೋಷ.

ವಾಕ್ಯ – ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೋಷ

ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವುಳ್ಳ, ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷಗಳಾದ ಉದಾತ್ತ ಪದಸಮುದಾಯವೇ ವಾಕ್ಯ. ಕ್ಷೋದಕ್ಷಮವೂ, ಅಸಂಕೀರ್ಣಾರ್ಥವುಳ್ಳುದೂ ಶುದ್ಧ ಪದಗುಂಫಿತವೂ ಆಗಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ವಾಕ್ಯ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಕ್ಯದೋಷವಾಗುವುದು.

ವ್ಯವಹಿತ, ಏಕಾರ್ಥ, ವ್ಯರ್ಥ, ಅಪಕ್ರಮ, ಲೋಕವಿರುದ್ಧ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರುದ್ಧ, ಯತಿಭಂಗ, ಭಿನ್ನವೃತ್ತ ಇವೆಂಟು ವಾಕ್ಯದೋಷಗಳು.

ವ್ಯವಹಿತ:– ತೀರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಪದಗಳು ವ್ಯವಹಿತವಾಗಿದ್ದು ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕ್ಲೇಶವಾಗಿರುವುದು.

ಒಳಕೊಳ್ ಮುಂ ನಿನಗಿಲ್ಲದ
ಮುಳಿಸಂ ಕಾಲ್ಗೆಱಗಿದೋಪನಂ ತೊಱೆ ದಯೆಯಿಂ
ತಳಮಳಗುತ್ತನುಸಯುದಿಂ
ತಿಳಿಪಲ್ಕೆಂದೆಱಗದನ್ನ ಮೆನ್ನರು ಮುಳಿಗುಂ

ಇಲ್ಲಿ ಮುಳಿಸನ್ನು ತೊರೆ, ಕಾಲ್ಗೆರಗಿದ ಓಪನನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ – ಅನ್ವಯವು ಪದಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯವಹಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರಿಗೆ ಮತಿಮೋಹವುಂಟುಮಾಡಲು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೋಷವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಸಂರಂಭವೇ ಅದರಲ್ಲಿ. ಉದಾ:

ಪತ್ರಂ ಭುಜಂಗಸಮಿತಿ ಕ
ಳತ್ರಂ ದಳ್ಳುರಿ ವಿಭೂಷಣಾವಳಿ ಭೂಭೃತ್–
ಪುತ್ರಿ ಗವಾಧಿಪನಜಿನಂ
ನೇತ್ರಂ ನಿವಸನಮೆನಿಪ್ಪನೊಸೆಗೆಮಗಭವಂ

ಪತ್ರಂ ಗವಾಧಿಪಂ ಭುಜಂಗ ಸಮಿತಿ ವಿಭೂಷಣಾವಳಿ, ಕಳತ್ರಂ ಭೂಭೃತ್ಪುತ್ರಿ, ದಳ್ಳುರಿ ನೇತ್ರಂ, ಅಜಿನಂ ನಿವಸನಂ ಎಂಬ ಅನ್ವಯ ಮುಖದಿಂದ ವೃಷಭವಾಹನನೂ ಸರ್ಪಭೂಷಣನೂ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಯೂ ಅಗ್ನಿನೇತ್ರನೂ ಚರ್ಮಾಂಬರನೂ ಆದ ಅಭವನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ದೂರಾನ್ವಯವಾದರೂ ದೋಷವಲ್ಲ.

ಏಕಾರ್ಥ:– ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ತಿರುಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಕ್ರೋಧ, ವಿಷಾದ ಖೇದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯು ದೋಷವಲ್ಲ.

'ಉನ್ಮನಮೆ ಮಾಟ್ಕುಮುತ್ಕೆಯುಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉತ್ಕ – ಉನ್ಮನಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು. ಇದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಶೇಷವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ದೋಷ. ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ವಿಶೇಷಣವಿದ್ದರೆ ದೋಷವೆನಿಸದು.

ಕಳಭ, ಶೇಖರ, ಮಾಲೆ, ಹಾರ ಇವುಗಳಿಗೆ ಆನೆಯುಮರಿ, ತಲೆಯು ಕಿರೀಟ, ಹೂವಿನಸರ, ಮುತ್ತಿನ ಎಳೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಕರಿಕಳಭ, ಶಿರಃಶೇಖರ, ಪುಷ್ಪ ಮಾಲೆ, ಮುಕ್ತಾಹಾರ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಆನೆಮರಿ, ತಲೆಯು ಮೇಲೆಯೇ ಇದ್ದ ಕಿರೀಟ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹೂವುಗಳ ಮಾಲೆ, ಕೇವಲ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ ಸರ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳಿವೆ.

ವ್ಯರ್ಥ:– ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳುದು. (ನೀಚಜನರ ಮಾತಿನಲ್ಲಾದರೆ ದೋಷವಲ್ಲ)

'ರಾಜನೇ ! ಬಿಗುರ್ತಿರುವ ಶತ್ರುರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸು; ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನಾಗಿರುವ ನಿನಗೆ ಶತ್ರುಗಳು ಇರುವರೆ ?' ಇದು ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರುದ್ಧ.

ಅಪಕ್ರಮ:– ಉದ್ದೇಶ ಕ್ರಮದಂತೆ ಅನುದೇಶ (ವಿಧೇಯ) ವಿಲ್ಲದಿರುವುದು.

ಉ|| ಸತ್ತ್ವರಜಸ್ತಮೋಗುಣ ವಿಭಾಗದಿನೀ ತ್ರಿಜಗಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕ
ರ್ತೃತ್ವದೊಳೊಂದಿಯುಂ ನೆಱೆಯೆ ಸಂಹರಿಸಲ್ ನೆಱೆದುಂ ಸಮಂತು ನಿ
ತ್ಯತ್ವಮನಾಂತುಮೀಶನಜನಚ್ಯುತನೆಂಬಿನೆಗಂ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂ
ರ್ತಿತ್ವಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದ ಪರಮೇಶ್ವರ ನೀಗೆಮಗಾಪ್ತತತ್ತ್ವಮಂ

ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವರಜಸ್ತಮೋಗುಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಅನುದೇಶದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ಕರ್ತೃತ್ವದಿಂದಲೂ ಸಂಹಾರದಿಂದಲೂ ನಿತ್ಯತ್ವ ದಿಂದಲೂ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈಶ, ಅಜ, ಅಚ್ಯುತ ಎಂಬಲ್ಲೂ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇರದು.

ಲೋಕವಿರುದ್ಧ:– ಕಾಲ, ಸ್ವಭಾವ, ದೇಶಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು (ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲ).

ಮಳೆ ಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು, ಹಂಸಗಳ ವಿಹಾರ, ಮಾವಿನ ಚಿಗುರು ಮುಂತಾದುವು ಕಾಲವಿರುದ್ಧ.

ಕುದುರೆಗೆ ಕೋಡು ಇದೆಯೆಂದೂ ಬೇವು ಸಿಹಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳು ವುದು ಸ್ವಭಾವವಿರುದ್ಧ.

ಮಲಯಾನಿಲವು ಕರ್ಪೂರದ ಮರಗಳಮೇಲೆ ಹಾದು ಬೀಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇಶವಿರುದ್ಧ. ಆದರೆ

ಬೇಱೊಂದದ್ಭುತರಸಮಂ
ಬೀಱುತ್ತುಮನೇಕ ವಿವಿಧ ಫಲ ಪರಿಣತಿಯಂ
ದಾಱುಂ ಋತುಗಳುವೊಡನೆಯೆ
ತೋಱಿದುವು ತಪಃಪ್ರಭಾವದಿಂ ಮುನಿಪತಿಯಾ

—ಇದು ಕವಿಕೌಶಲ. *

ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುದ್ಧ:— ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣನೆ.

ಅವಿನಶ್ವರಗತಿ ಸಂಸ್ಕಾ
ರವೆಂಬ ಸುಗತೋಕ್ತಿ ಸತ್ಯಮಂತಲ್ಲದೊಡಾ
ನವನೀಲನೀರಜಾಕ್ಷಿಯ
ಸವಿಲಾಸಾಲೋಕಮಿನ್ನುಮಿರ್ಕುಮೆ ಮನದೊಳ್

ಇದು ಸೌಗತಶಾಸ್ತ್ರವಿರುದ್ಧ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇದೂ ಕೆಲವೆಡೆ ದೋಷವೆನಿಸದು.

ಯತಿಭಂಗ:— ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ (ನಿಲ್ಲಿಸುವ ತಾಣ) ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಸ್ವರಭಾರವು ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ಇದ್ದು, ಪದಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಚೀಚೆ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳಾಗಲಿ ಗುರುವಾಗಲಿ ಇದ್ದು ಯತಿಯ ಆಘಾತವನ್ನು ತಡೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ದೋಷವಲ್ಲ. (ಇದು ಛಂದೋದೋಷ).

ಅತಿಮೃದುವನಿಟಿಸುಗುಂ ಮ
ತ್ತತಿ ತೀವ್ರನನಣಮೆ ಜನಮುದೆಳಸದದೆಂತುಂ
ಮತಿವಂತನಂತಱಿಂದೀ
ಕ್ಷಿತಿಯಂ ಬಸದಾಗಿ ಮಾಟ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮಗತಿಯಿಂ

ಇದು ಕಂದ. ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮೂರನೆಯಗಣದ ಮೊದಲ ಹ್ರಸ್ವದ ಮೇಲೆ ಯತಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ,

ತ್ತತಿತೀ । ವ್ರನನಣ । ಮೆ*ಜನಮು । ದೆಳಸದ । ದೆಂತುಂ ।

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣಗಳ ಪದಗರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ

* ಕವಿಸಮಯವನ್ನೊಳಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ—ಸಂ

ಯತಿಯ ಆಘಾತದಿಂದ ಓದುವಾಗ ಶ್ರುತಿಗೆ ಅಹಿತವಾಗುವುದು. ಮ । ದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವೋ ಒತ್ತಕ್ಷರವೊ ಇದ್ದರೆ ದೋಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಮಂದಾ ॥ ಇಂತೀ ಪೇಟ್ದಾ ನೃಪಗುಣ ವಿಭೇದಂಗಳಂ ತಾಳ್ದಿ ನಿಂದಾ
ತಂ ತನ್ನೊಳ್ ತಾಳ್ದುಗುಮಖಿಳಲೋಕೈಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮಂ ವಿ
ಭ್ರಾಂತೇಂ ಭೂಮ್ಯಂತರ ರಿಪುಗಳಂ ಗೆಲ್ದು ವಿಕ್ರಾಂತದಿಂ ಕ
ಲ್ಪಾಂತ ಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರಕಟವಿಹಟತ್ಕೀರ್ತಿಗಂ ಕಾಂತನಕ್ಕುಂ

ಇದು ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾವೃತ್ತ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ, ಹತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲೆ ಯತಿಯಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಆಘಾತವು ಪದಗರ್ಭದ ಮೇಲೆಬಿದ್ದು ಯತಿ ಕೆಟ್ಟುಹೋದಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಚೀಚೆಗಿನ ವರ್ಣಗಳು ಗುರುವಾಗಿಯೊ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿಯೊ ಇರುವುದರಿಂದ ಘಾತವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ದೋಷವಲ್ಲ.

ವಿಭೇ । ದಂಗಳಂ,; ತಾ । ಳ್ದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತ ವೆನಿಸದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಯತಿ ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಭಿನ್ನವೃತ್ತ:— ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರು ಲಘು ವರ್ಣಗಳು ಹೀನಾಧಿಕವಾಗಿರುವುದು.

ಮಿಗೆ, ದಲ್, ವಲಂ, ವೆಱಂ, ಗಡಂ, ಗಳ, ಕೆನ್ನಂ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭರ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಕೂಡದು.

ದ್ರು. ವಿ॥ ತೊಳಗೆ ಪೊನ್ನರಥಂ ರಥವಾಜಿಗಳ್
ಕಿಳಿಱೆ ವೀರರಸಂ ಕರೆಗಣ್ಮೆ ಕಂ
ಟಳಿಸೆ ಮೆಯ್ಯುವಿರಗ್ಗಳ ವೊಪ್ಪಿದಂ
ಗಳ ಸರಿತ್ಸುತನಾಹವಲಂಪಟಂ

ಉಳಿದುವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ದೋಷಗಳು ಬಾರದಂತೆಯೂ ಗುಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂತೆಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾತನೇ ಮಹಾಕವಿ. ದೋಷಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಗುಣಾವಹಿತಚಿತ್ತನಾಗಿರುವ ಸತತಪ್ರಯತ್ನಶಾಲಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯು ತಾನಾಗಿ ವರಿಸುವಳು.

2. ಗುಣವಿವೇಕ

ಮಾರ್ಗವಿಭಾಗ ದರ್ಶನ

ಈ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೈಸಿರಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಪದ ಸಂಘಟನಾಶ್ರಯ ವಾದುವು ಗುಣಗಳು; ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಶ್ರಯವಾದುವು ಅಲಂಕಾರಗಳು.

ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಗಳಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಗುಣಗಳು, ಅವು ಸಮ, ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಧುರ, ಕಾಂತ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸುಕುಮಾರ, ಓಜಸ್, ಉದಾರ, ಸಮಾಧಿ ಎಂದು ಹತ್ತು ವಿಧ.

ಪದಬಂಧವು ಬಿಗಿಯಾಗಿರದೆ ಅಥವಾ ಸಡಿಲಾಗದೆ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಮ. ಮೃದು, ಸ್ಫುಟ, ಮಿಶ್ರವೆಂದು ಇದು ಮೂರು ತೆರ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು, ಒತ್ತಕ್ಷರ, ಸಮಾಸ, ವಿಸರ್ಗ ಮೊದಲಾದುವು ಮೃದು ವಾಗಿಯೊ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೊ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೊ ಆಯಾ ಹೆಸರಿನಂತೆ ಏಕರೀತಿ ಯಾಗಿರುವುದು. ಬಂಧವು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಮ.

ಮೃದು ಪದಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದರೂ ಪದಬಂಧವು ಶಿಥಿಲವಾಗದೆ ಬಿಗಿ ಯಾಗಿರುವುದು ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟ.

ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಅಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿರುವುದು ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಪದದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ನೇಯದೋಷವೆನಿಸುವುದು.

ಅಗ್ರಾಮ್ಯ ವಚನ ರಚನೆಯಿಂದ ರಸಭರಿತವಾದ ಬಂಧವು ಮಧುರ. ಪದಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಾಗಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರ್ಜಿಸಿ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹುದು ಕಾಂತ ಗುಣ.

ರೂಢಪದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಗೂಢವಾಗಿರದೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ರುವುದು ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಪ್ರಸನ್ನ.

ಪರುಷಾಕ್ಷರವಿಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಪದಪುಂಜಗಳಿಂದಾದುದು ಸುಕುಮಾರ.

ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವು ಓಜೋಗುಣ.

ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ಕರ್ಷ ವನ್ನು ತರುವುದು ಉದಾರ ಗುಣ.

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸು ವುದು ಸಮಾಧಿ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು.

ಈ ಪತ್ತು ಗುಣಗಳೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಇವಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಗುಣಗಳು ಔತ್ತರೇಯರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗ ಗೌಡ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸಮರ್ಥವಾದುವೇ ಸರಿ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿವಿಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಗುಣಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು

ನಿಜದಿಂ ಚೆಲ್ವಿಗೆ ವಿಬು
ಧಜನ ಪ್ರಿಯೆಗಖಿಳಲೋಕ ವಿನುತ ಪ್ರಮದಾ
ಗ್ರಜೆಗೆ ಕೃತಿಸತಿಗೆ ಶಬ್ದಾ
ರ್ಥಜಾತಮಂತೆರಡು ತೆಱದಲಂಕೃತಿಯಕ್ಕುಂ

ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನೆಗೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ – ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂಬವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಚಿತ್ರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ.

ಯಮಕ :– ಅವ್ಯವಹಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ವ್ಯವಹಿತವಾಗಿ ಇರುವ ಪದ ಸಮುದಾಯದ ಆವೃತ್ತಿ. ಈ ಆವರ್ತನವು ಪಾದಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿಯತವಾದ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ ಸಮುದಾಯವು ಆವೃತ್ತವಾದಾಗ ಆ ಪದಗಳ ಭಂಗದಿಂದಾಗಲಿ ಅ-ಭಂಗದಿಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಉದಾ :

ವ್ಯಪೇತ (ವ್ಯವಹಿತ) ಪಾದಾದಿ ಯಮಕ :

ಮಾಣಿಕದಂತೊಪ್ಪಿದನೀ
ಮಾಣಿ ಕರಂ ಕಟಿಯೆ ಚೆಲ್ವುವಡೆದೆನೆಂಬಿನೆಗಂ
ಕ್ಷೋಣಿಯುನಳೆಯಲ್ ಮುನ್ನಂ
ಕ್ಷೋಣಿಮನಂ ವಿಷ್ಣು ತಾನೆ ವಾಮನನಾದಂ

ಹೀಗೆಯೇ ಪರಿವೃತ್ತ, ಸಂದಷ್ಟ, ಆವಳಿ, ಸಮುದ್ಗ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಯಮಕ ಭೇದಗಳಿವೆ.

ಅನುಪ್ರಾಸಂ :– ಪದದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಾದದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸದೃಶಾಕ್ಷರಗಳ ಅಥವಾ ಸವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯಿರುವುದು. ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ತರದ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಅಕ್ಷರಗಳ ಧ್ವನಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದರ ಅನುಭವವಾಗುವುದ ರಿಂದ ಇದು ಅನುಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಇದು ಪರುಷ, ಮಧುರ, ಲಲಿತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. **ಶಷಸಹ** ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ರೇಫಸಂಯುಕ್ತವಾದ ವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಡೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಪರುಷ.

ವರ್ಗಾಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳಾದ ಙ, ಞ, ಣ, ನ, ಮ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ವರ್ಗೀಯಾಕ್ಷರಗಳ ಯೋಗವಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೇಫ ಬಂದರೆ ಮಧುರ; ಇದಕ್ಕೆ ಉಪನಾಗರಿಕಾ ಎಂತಲೂ ಹೆಸರಿದೆ.

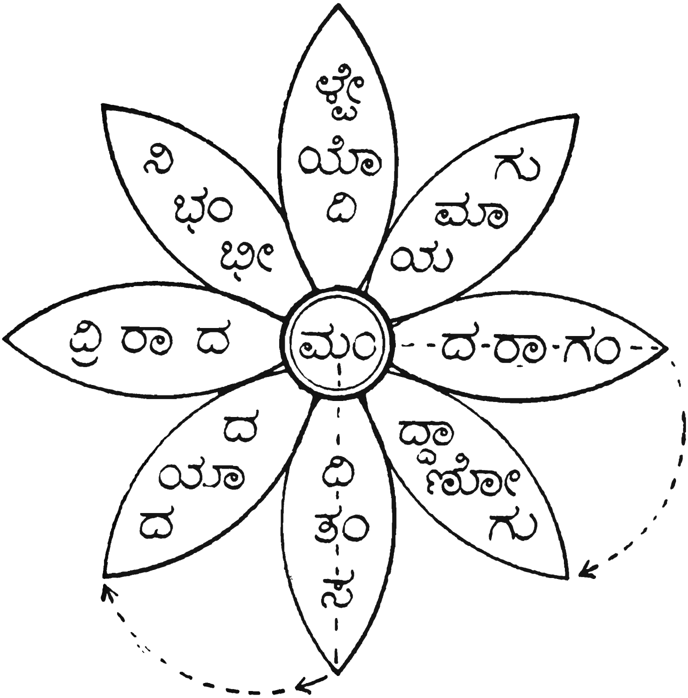
ಇಂತಹುದೇ ಎಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಗಳು ಸೌಷ್ಠವ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆವೃತ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಲಲಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಾ ಎಂತಲೂ ಹೆಸರಿದೆ.

ಚಿತ್ರ :–ಪದ್ಯದ ಪದಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಆಯಾ ಆಕಾರಸಂಸ್ಥಾನವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯವೂ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅಲಂಕಾರ. ಇದು ಶರ, ಶೂಲ, ಚಾಪ, ಚಕ್ರ, ಖಡ್ಗ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಆಯಾ ಆಕಾರಗಳ ರೇಖೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಪದ್ಯವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಪದ್ಮಬಂಧ –

ಮಂದರಾಗಂ ಗುಣೋದ್ದಾಮಂ
ವಂದಿತಂ ಸದಯಾದಮಂ
ಮಂದರಾದ್ರಿ ನಿಭಂ ಭೀಮಂ
ಮಂದಿಯೊಳ್ ಪೇಟ್ಟುಗ್ಗಮಾಯಮಂ



[ಈಶಾನ್ಯ ದಳದಲ್ಲಿ ಟ್ಟು ಇರಬೇಕು]

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಂ' ಎಂಬ ವರ್ಣವು ಕರ್ಣಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದವು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತದಿಂದ ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಧ ಭ್ರಮಣ :–

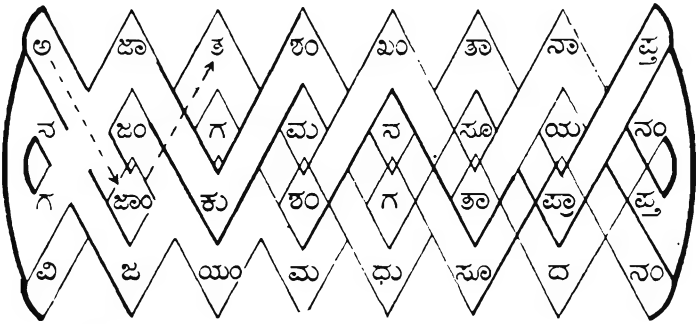
ಶ್ರೀರಾಮಾ ಧಾಮನಾಮಂ ತಾ
ರಾರಾರಾರಾ ಸಮಾಸ ಮಂ
ಮಾರಾರಿ ನಿನ್ನೊಳ್ ಸಾಮಾನಾ
ಧಾರಾ ನಿನ್ನೂತನೊಳ್ ಸಮಂ

ಶ್ರೀ	ರಾ	ಮಾ	ಧಾ	ಮ	ನಾ	ಮಂ	ತಾ
ರಾ	ರಾ	ರಾ	ರಾ	ಸ	ಮಾ	ಸ	ಮಂ
ಮಾ	ರಾ	ರಿ	ನಿಂ	ನೊ	ಸ	ಮಾ	ನಾ
ಧಾ	ರಾ	ನಿಂ	ನೂ	ತ	ನೊಳ	ಸ	ಮಂ

ಒತ್ತಕ್ಷರವಿದ್ದರೆ ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಅರ್ಧ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಿಂದುವಿದ್ದರೆ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. [3 – 4 ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ 'ನೊಳ್' ಇರಬೇಕು.]

ಮುರಜ ಬಂಧ :

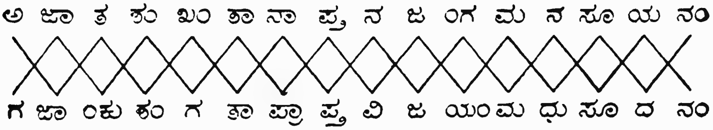
ಅಜಾತ ಶಂಖಂ ತಾನಾಪ್ತ
ನಜಂಗಮ ನಸೂಯನಂ
ಗಜಾಂಕುಶಂ ಗತಾ ಪ್ರಾಪ್ತ
ವಿಜಯಂ ಮಧುಸೂದನಂ ॥



ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಮೃದಂಗದ ಆಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾ ಬಂಧ :–

ಮೇಲಿನ ಮುರಜ ಬಂಧವು ಅರ್ಧ ಪ್ರಸ್ತಾರದಿಂದ ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾಬಂಧ ವಾಗುತ್ತದೆ.



ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಕ್ಷರವು ಸಮಾನವಾಗಿ ದ್ದರೆ ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾ ಬಂಧವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಷರಚ್ಯುತಕ, ಬಿಂದುಚ್ಯುತಕ, ದ್ವ್ಯಕ್ಷರಿ, ಏಕಾಕ್ಷರ, ನಿರೋಷ್ಠ್ಯ, ಅತಾಲವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರ ಬಂಧಗಳೂ,

ಚ್ಯುತದತ್ತಾಕ್ಷರ, ಕ್ರಿಯಾಗುಪ್ತ, ಕಾರಕ ಗುಪ್ತ, ಗೂಢ ಚತುರ್ಥ, ಗತ ಪ್ರತ್ಯಾಗತ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಧದ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಕ್ಕರಿಗರು ವಿದಗ್ಧಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಕೇಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ತರದ ಪ್ರಹೇ ಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳು, ಒರ್ನುಡಿ, ಭಾವೆ, ಅಸ್ಪ ಷ್ಟಾರ್ಥ, ಉಟಿವು, ನಾಮಾಂತರಿತ ಕುಸುರಿಯ ನುಡಿ ಮುಂತಾದವೂ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ :– ಒಮ್ಮೆ ನುಡಿದ ನುಡಿ ಪದಭಂಗದಿಂದ ಬೇರೊಂದರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ಕಾಕು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ:–

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಚದುರಿದೇನೆನೆ
ಮುತ್ತಲ್ಲದುದುಂಟೆ ವಸ್ತು ಪೆಱತೆನೆ ಸತಿ ನೀ
ಮಿತ್ತಿರಿಮೆನೆ ಕರಮೊಳ್ಳಿ
ತ್ತಿತ್ತಾಗಡೆ ನಿಮ್ಮೊಳಿರ್ಪವೆನೆ ವೃದ್ಧವಿಟಂ

ಕಾಕುವಿಗೆ :–

ದಾರುಣಮುಂ ಶರಶಲ್ಯಮು
ನೋರಂತಿರೆ ಪುಣ್ಣೊಳುಡಿದು ಬಿಡದುಟ್ಟುವುದಂ
ಸೈರಿಸುವರುಮೊಳರೆ ಕೆಲರ್
ಸೈರಿಸುವರುಮೊಳರೆ ಖಳರ ಕಟುಕೋಕ್ತಿಗಳಂ

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣ

ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಶದಿಂದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲವು ವಾಸ್ತವ, ಉಪಮೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಛಾಯೆ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿವಿಶೇಷವಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸದು. ಗುಣಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಧರ್ಮಗಳೇ ಆದರೂ ಗುಣಗಳ ಅತಿಶಯಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದವು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಅಲಂಕಾರಗಳು ಆಗಂತುಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗುಣಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರಲಂಕಾರವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣರಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರವು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗುವುದು. ಚೆಲುವಿನ ಅವಯುವಕ್ಕೆ ಆಭರಣವಿಟ್ಟಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯುನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುವು. ಅವಯುವವೇ ಚೆಲುವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲಂಕಾರದಿಂದೇನು ? ಮುದುಕಿಯ ಕೈಗೆ ಚಿನ್ನದ ಕಂಕಣವಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವು ಭಾರವಾಗದಂತಿರಬೇಕು. ಇರುವ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತಿರ ಬೇಕು. ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕರಣವಿದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಭೇದಗಳು :– ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವಕಥನವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಇದರಿಂದಲೇ ಚಮತ್ಕಾರವುಂಟಾಗುವುದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ಅತಿಶಯ, ಶ್ಲೇಷಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಾತಿ, ಸಹೋಕ್ತಿ, ಭಾವ, ಪರಿವೃತ್ತಿ, ಯಥಾಕ್ರಮ, ಪರ್ಯಾಯ, ಆವಳಿ, ಹೇತು, ಸಮುಚ್ಚಯ, ಅನುಮಿತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಲವ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ದೀಪಕ, ಸಮಾಹಿತ, ಆಕೃತಿ, ಪರಸ್ಪರ, ಸಾರ, ನಿಮೀಲನ ಇವು ವಾಸ್ತವ ಭೇದಗಳು.

ಜಾತಿ :– ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜಾತಿ, ದ್ರವ್ಯ (ವ್ಯಕ್ತಿ) ಕ್ರಿಯೆ, ಇವುಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಕಱಿ ಕೊರಲೊಳ್ ಕಣ್ ನೊಸಲೊಳ್
ಪೆಱಿ ಮಕುಟದೊಳಹಿ ವಿಭೂಷಣಾವಳಿ ತೋಳೊಳ್
ನೆಱಿದಿರೆ ಕರಮೆಸೆದಂ ಪಲ

ತೆಱದ ಮರುಳ್ವಡೆಯ ನಡುವುಮಾಪತಿರುದ್ರಂ (ಇದು ದ್ರವ್ಯ ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನ) ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದುವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಸಹೋಕ್ತಿ :– ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೇ ಹೇಳುವುದು.

ಅಲರ್ದುವೊಡನೊಡನೆ ಕುವಲಯ
ಕುಲಮುಂ ಕುಲಟಾಮುಖಂಗಳುಂ ಮುಗಿದುವು ನಿ
ಶ್ಚಲಯೋಗ ನಿರತಸಂಧ್ಯಾಂ
ಜಲಿಯುಂ ಸರಸಿರುಹ ವನಮುಮೊಡನೊಡನಾಗಳ್

ಭಾವ :– ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಬೇರೊಂದರ್ಥವು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

ಮ॥ ಪಡುವಳ್ ಕೀೞಿಲೊಳೆಮ್ಮ ತೊೞ್ತುಪಡುವಳ್ ಮುತ್ತಬ್ಬೆಯಾ ಕೋಣೆಯೊಳ್
ಪಡುವಂ ಶಕ್ತಿವಿಹೀನನಂಧಬಧಿರಂ ಕೇಳಜ್ಜನೀ ಬಾಗಿಲೊಳ್
ಪಡುವೆಂ ಬಾಲೆಯೆನೊರ್ವಳಿಲ್ಲಿ ಮನೆಯಾಣ್ಮಂ ಪೋದನಿಂದೂರ್ಗೆ ನೀಂ
ಪಡಲೆಂತೆಂದೆಡೆವೇಡುವಯ್ ಪಥಿಕ ಮತ್ತೀವೊೞ್ತೞಿೊಳ್ ಗಾಂಪನೇ

ಮಲಗಲು ಸ್ಥಳ ಬೇಡುವ ಪಾಂಥನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲೆಯು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಳು. ನೀನು ನನ್ನೊಡನೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ರಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಪಾಂಥನು ತಿಳಿಯುವನು.*

ಪರಿವೃತ್ತಿ :– ಕೊಡುವ – ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಚಮತ್ಕಾರ.

ಕಣ್ಣು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಪನ್ನು ಅಧರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅದರಿಂದ ಕೆಂಪನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದಂತಿರುವ ಓಕುಳಿಯಾಡುವ ಲಲನೆಯರು ಶೋಭಿಸಿದರು.

* ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೆದಕ ಬಾರದು — ಸಂ.

ಯಥಾಕ್ರಮ :– ಉದ್ದೇಶ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ವಿಧೇಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

'ಇದು ನಿನ್ನ ಇಕ್ಷುಚಾಪ, ಇದು ಹೂ ಬಾಣ, ಇದು ಧ್ವಜವೆಂದು ತೋರುವ ಪಾಂಗಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ತನ್ನ ಭ್ರೂಲಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಬರೀಭಾರವನ್ನೂ ತೋರಿದಳು.'

ಪರ್ಯಾಯ :– ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳದೆಯೂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ :

ಬನದೊಳಗೆ ಪೋಗಿ ಪೊಸ ಪೂ
ವಿನ ಗೊಂಚಲಕ್ಕ ನಿನಗೆ ತಂದಪ್ಪೆಂ ನೀ
ನಿನಿತೊಂದು ಬೇಗಮಂ ನಿ
ನ್ನಿನಿಯನ ಪಕ್ಕದೊಳಿರೆಂದು ಸಖಿ ತೊಲಗುವುದುಂ

ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಾನು ತೊಲಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.

ಆವಳಿ :– ಒಂದರ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅಡಕಿಲಾಗುವಂತೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿ ತಾವರೆ, ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ಮಧು, ಮಧುವಿನಲ್ಲಿ ದುಂಬಿಗಳು, ದುಂಬಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲವಿರುತಿ ತುಂಬಿರುವುದು. (ಇದು ವಿಧಿ)
ಕಲವಿರುತಿಯಿಲ್ಲದ ತುಂಬಿಯಿಲ್ಲ, ತುಂಬಿಯಿಲ್ಲದ ತಾವರೆಯಿಲ್ಲ, ತಾವರೆಯಿಲ್ಲದ ಕೊಳವಿಲ್ಲ, ಕೊಳವಿಲ್ಲದ ಊರಿಲ್ಲ (ಇದು ನಿಷೇಧ)

ಹೇತು :– ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಕ ಹೇತು, ಕಾರಕ ಹೇತು, ಪರಂಪರಿತ ಹೇತು, ಅಭಾವ ಹೇತುವೆಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ.

ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವು ವಿನಯವನ್ನೂ ವಿನಯವು ಗುಣಸಂಪದವನ್ನೂ ಗುಣವು ಜನಾನುರಾಗವನ್ನೂ ಜನಾನುರಾಗವು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತನಗಾಗಿಸಲು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನಯದಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು (ಇದು ಪರಂಪರಿತ ಹೇತು).

ಸಮುಚ್ಚಯ :– ಜಾತಿದ್ರವ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಆಟಂ ಬಾಜನೆ ಗಾಡಿಗಳ್ ಪಸದನಂ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೊಳ್ವಾತು ಕೊಂ
ಡಾಟಂ ಕತ್ತುರಿ ಕಪ್ಪುರಂ ನಗೆ ತೆಗಟ್ ಪಾಟಂ ಬಿಯಂ ಜವ್ವನಂ
ನೋಟಂ ತಂಬುಲಮಿಂಪು ಕಂಪು ವಿಭವಂ ಮೆಯ್ಮೇಳಮೆಂದಿಂತಿವಂ
ಬೇಟಕ್ಕಾಗರಮೆಂಬೆನಣ್ಣ ಸುಸಿಲೇಂ ಪೇಟ್ವಾಗದೊಳ್ ತೀರದೇ

ಅನುಮಿತಿ :— ಸಾಧ್ಯವನ್ನು (ಇರುವುದನ್ನು) ಸಾಧನಗಳಿಗೆ (ಹೇತು) ಅವಿರೋಧವಾಗುವಂತೆ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಕಂದ ॥ ಬೆಸೆದಿರೆ ನಿನ್ನೋಪಳ ಕಾ
ಲ್ಗ ಸವಸದಿಂದೆಱಗಿ ತಿಳಿಪಿದಯ್ ನಿರ್ವ್ಯಾಜಂ
ನೊಸಲೊಳ್ ನಿಸದಮಲಕ್ತಕ
ರಸ ತಿಲಕಮದಿಲ್ಲದಂದದೇಕಿಂತಕ್ಕುಂ

ಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲತಿಗೆಯ ರಸದಿಂದ ಇವನು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ :— ಪರರ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಕಂದ॥ ಏಗಳ್ ಸಮುಗಕ್ಕು ಸಂ
ಯೋಗಮೆನಲ್ ಬಗೆವ ನಲ್ಲನಂ ಕುಱಿತು ಮನೋ
ರಾಗದಿನೊಡರಿಸಿದಳ್ ಚೆ
ಲ್ವಾಗಿರೆ ಪೆಱಿಳೊರ್ವಳಬ್ಜದಳ ಮುಕುಳನಮಂ*

ತಮ್ಮ ಸಮಾಗಮವು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವ ನಲ್ಲನಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಮಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಿಯೆಯು ಲೀಲಾಕಮಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ತೋರಿದಳು. ಅಂದರೆ ಸಂಜೆಗೆ ಸಮಾಗಮ ಎಂಬರ್ಥ.

ಲೇಶ :— ಇದ್ದ ಗುಣವನ್ನು ದೋಷವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅಥವಾ ದೋಷವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಗುಣವೆಂದೇ ಸಾರುವುದು.

ಕಂದ ॥ ಒಡನಿರ್ದಗಲ್ಕೆಯಾದೊಂ
ದೆಡೆಯೊಳ್ ದುಃಖಮುಸಹ್ಯಮಂ ಮಾಡ್ದುದಱಿಂ
ಸುಡು ಸುಡು ಸಜ್ಜನರಪ್ಪವ
ರೊಡಗೂಟಮುಸಕ್ಕ ಖಳರ ಕೂಟಮೆ ಸುಖದಂ

ಅಗಲಿಕೆಯಾದಾಗ ದುಃಖವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಸಜ್ಜನರ ಸಮಾಗಮದಿಂದಲೂ ದುರ್ಜನರ ಮೇಳವೇ ಮೇಲೆಂಬುದರಿಂದ ಗುಣವನ್ನೇ ದೋಷವೆಂದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ನಿಗೂಹನ :— ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬಾಗ ಲೇಶದಿಂದ ಮರೆಮಾಚುವುದು, ಇದನ್ನು ಲವವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಉದಾ:

---

* ಶೃಂಗಾರದ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ವಿಚಿತ್ರ — ಸಂ.

'ಪ್ರಣಯಿಗಳ ರಹಸ್ಯಾಲಾಪಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಿಳಿ ಅವನ್ನು ಪರಿವಿಡಿಗೈಯಲು ತಾಯ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಮಗಳು ನಾಚಿ ಮುಗುವನ್ನಾಡಿಸುವ ಕೈಯ ಬಳೆಗಳ ಝಣತ್ಕಾರ' ದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮರಸಿದಳು.

ವ್ಯತಿರೇಕ:– ಪ್ರಕೃತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕೃಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ ಬಳಿಕ ಭೇದಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. (ಇದು ಉಪಮಾಭೇದವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.) 'ಗಂಭೀರವೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತೌರುಮನೆಯೂ ಅಧಿಕಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅತಿಕಲುಷಜಡ (ಲ)ವಾದ ಸಮುದ್ರವು ನಿಶಿತಮತಿಯಾದ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ'–ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ವಿಶೇಷಣಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಅತಿಕಲು ಷಜಡ(ಲಡಯೋರಭೇದಃ)ವೆಂಬ ಭೇದಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಅಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ.

ದೀಪಕ:– ಸಾಧರ್ಮ್ಯವು ಗಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯದ ಆದಿ – ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಹೊಸಿ ಲಲ್ಲಿಟ್ಟ ದೀಪವು ಆಚೀಚೆಗಿನ ಕೋಣೆಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಂತೆ ಎರಡುವಸ್ತುಗಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಇದು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ದೀಪಕ ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕಾರಕದೀಪಕ, ಕ್ರಿಯಾದೀಪಕವೆಂದು ಇದು ಎರಡು ವಿಧ.

ಸೊಗಯಿಸಿದುದು ಕಾರ್ಗಾಲದ
ಪುಗಿಲೊಳ್ ಜಲಜಲನೆ ಪರಿವುತಿರ್ಪೊಳ್ಪೊನಲುಂ
ಮುಗಿಲ ಪೊರೆವೊರೆಗಳೊಳ್ ಪೊಳೆ
ದೊಗೆವ ಚಳಚ್ಚಟುಳತರ ತಟಿದ್ವಿಳಸನಮುಂ

(ಇದು ಕ್ರಿಯಾದೀಪಕ) ಸೊಗಯಿಸಿದುದು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಎರಡು ವಾಕ್ಯ ಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಸಾಧರ್ಮ್ಯಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಹಿತ:– ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವಾಗ ದೈವವಶಾತ್ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವು ಕೈಗೂ ಡುವುದು.

ಕಡುಗತ್ತಲೆಯೊಳ್ಪ್ರಿಯನಿ
ರ್ದೆಡೆಗಾಗಿಯೆ ಪೋಗಲೆಂದು ಮನೆಯಂ ಪೊರಮ
ಟ್ಟಡಿಯಿಡಲಱಿಯದೆ ಮಱುಗುವ
ಮಡದಿಗೆ ಬಗೆತೀರೆ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿದುದಾಗಳ್

ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾಣದಿರುವ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಮಿಂಚಿನಿಂದಾಗಿ ದಾರಿ ಹೊಳೆಯಿತು.

ಆವೃತ್ತಿ:– ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಿನ್ನಪದಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಪದ

ದಿಂದ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಇದು ಅತಿಶಯದ್ಯೋತಕವಾದುದರಿಂದ ದೋಷವಲ್ಲ.

ಮಾ॥ **ಅಲರ್ದುವು** ಕುಟಜಂಗಳ್ **ಪೂತುವಿಂಬಟ್ಟಿ**ನಂ ಕಂ
ದಲಿ **ಕುಸುಮಿ**ಸಿದತ್ತುದ್ದಾಮ ನೀಪಾವನೀಜಾ
ವಲಿ **ಬಿರಿದುವೆ** ಜಾತೀಯೂಥಿಕಾ ಕೇತಕೀಸಂ
ಕುಲಮವಿರಲ ಗಂಧಾಮೋದಿತಾಶಾಂತರಾಲಂ – ಇದು ಅರ್ಥಾವೃತ್ತಿ

ಪಡೆಗುಂ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯುಂ
ಪಡೆಗುಂ ಸನ್ಮಾರ್ಗದೆಸಕಮುಂ ಗುಣದೊಳ್ಪಂ
ಪಡೆಗುಂ ನಿರ್ಮಳಯಶಮುಂ
ಪಡೆಗುಂ ಪಡೆಗುಂ ವಿಭುತ್ವಮುಂ ಬುಧಸಂಗಂ – ಇದು ಪದಾವೃತ್ತಿ

ಪರಸ್ಪರ:– ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಕಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದು.

ಸರಿಗೆಗೆ ಕೊರಲ್ ಕೊರಲ್ಗಂ
ಸರಿಗೆಯಲಂಕರಿಸೆ ಸರಿಗೆವಂದುದು ಮುಯ್ಯು
ಟ್ಟಿರಡರ ಬೆಡಂಗುಮೆಂಬಂ
ತಿರೆ ಕರವೊಪ್ಪಿದುದು ಕೊರಲಗೇಂದ್ರಾತ್ಮಜೆಯಾ

ಸಾರ:– ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅತಿಶಯವಾದ ಗುಣದಿಂದ ಉತ್ತಮವೆಂದು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವುದು.

ಸಾರಂ ಸಂಸಾರದೊಳಬ
ಲಾರತ್ನಂ ಸಾರಮಲ್ಲಿ ಜವ್ವನಮದಱೊಳ್
ಸಾರಂ ಮಧುರಾಕಾರಂ
ಸಾರಂ ಮತ್ತಂತದಕ್ಕಮನುಕೂಲರಸಂ

ನಿಮೀಳನ:– ನಿಜವಾಗಿ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕೋಪ, ರಾಗ ಮುಂತಾದ ಮನೋವಿಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತಿರುವುದು. ಉದಾ:

'ಆ ರಾಜನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ನಿಗ್ಧವೂ ಸರಳವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.'

ದೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅನುರಾಗಕಾರಣವೊ ಸ್ವಭಾವವೊ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದುಭಾವ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹೇತು.

ಮದಿರಾಮದಭರಪಾಟಲ
ವದನೆಯ ಮನದೊಳ್ ಪೊದಟ್ಟಿ ಕೋಪಂ ತಾನಂ
ತದು ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಕೆ ಬಂದಿ
ರ್ದುದಿಲ್ಲ ಕೃತದೋಷನಾಗಿಯುಂ ಕಾಮುಕನಿಂ

ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಖ ಪಾಟಲವರ್ಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮದಿರೆಯ ಮದ ಕಾರಣವೊ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಕೋಪ ಕಾರಣವೊ ಎಂದು ಅಪರಾಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಆಗಂತುಕ ಹೇತು—ಇವು ವಾಸ್ತವ ಭೇದಗಳು.

ಉಪಮಾ:—

ಏನಾನುಮೊಂದು ತೆಱದಿಂ
ನಾನಾವಿಧವಸ್ತುರೂಪದೊಳ್ ಸಾದೃಶ್ಯಂ
ತಾನೆನಿಸಿ ತೋರ್ಪುದದು ಬುಧ
ಮಾನಿತಮೌಪಮ್ಯಮೆಂಬಲಂಕೃತಿಯಕ್ಕುಂ

ಉಪಮಾ ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು:— ಉಪಮಾ, ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆ, ರೂಪಕ,ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಕ್ರಮ, ಆಕ್ಷೇಪ, ಸಾಮ್ಯ, ಪರಾಖ್ಯಾನ, ನಿದರ್ಶನ, ಉತ್ತರ, ಸಸಂದೇಹ, ಭ್ರಮ, ಅಪಹ್ನುತಿ, ವ್ಯಪದೇಶ, ಸ್ಮರಣ, ಪ್ರತೀಪ, ಸಮಯೋಗ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಹೊರತು ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಯು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಧ್ವನ್ಯಮಾನವಾದ ಉಪಮೆಗಿಂತ ವಾಚ್ಯಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗೌಣವಾಗಿ ಇವು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸಿವೆ.

ಉಪಮಾ:— ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇರದೆ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಸಜಾತೀಯವಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವು ತೋರುವುದು. ಉದಾ:— ಎರಡು ಹೂಗಳು ಅಥವಾ ಎಲೆಗಳು; ಇಂತಹ ಸಾದೃಶ್ಯ ಉಪಮಾಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಲಾರದು. ವರ್ಣನೆಗೆ ವಿಷಯವಾದ ಪ್ರಕೃತವಸ್ತು (ಉಪಮೇಯ) ಅಪ್ರಕೃತವಾದ (ಉಪಮಾನ) ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಣದ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಥವಾ ಆಕಾರದ ಲೇಶದಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಉಪಮಾನಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾಗಿ ತೋರಿಬಂದರೆ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದು. ಉಪಮಾನವು ಉಪಮೇಯಕ್ಕಿಂತ

ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗತವಾದುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮ, ಹೇತು, ವಸ್ತುರೂಪ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅವು ಧರ್ಮೋಪಮೆ, ಹೇತೂಪಮೆ, ವಸ್ತೂಪಮೆಯೆನಿಸುವುವು.

ಜಲನಿಧಿವೊಲ್ ಗಂಭೀರಂ
ಬಲವೈರಿಯವೊಲ್ ಸಮಗ್ರವಿಭವಸನಾಥಂ
ಕುಲಗಿರಿಯೊಲ್ ನಿಷ್ಕಂಪಂ
ಬಲಿಯಂತೆವೊಲಧಿಕದಾನಿ ದಾನವಿನೋದಂ

ಇದು ಧರ್ಮೋಪಮೆ.

ತೋರಿಕೆಗೆ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಶ್ಲೇಷೋಪಮೆಯೆನಿಸುವುದು.

ಶ್ಲೇಷೋಪಮೆ:–

ಸಮವೃತ್ತಸಂಧಿಲಕ್ಷಣ
ಸಮನ್ವಿತಂ ಜಾತ್ಯಲಂಕೃತಿ ಭ್ರಾಜಿತಮು
ತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಬಂಧದಂತಾ
ದಮಿತಾರಿಗೆ ಸಾಜಮೊಪ್ಪುಗುಂ ಕಿಱುದೊಡೆಗಳ್

ರಾಜನ ಕಿಱುದೊಡೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಶ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕೊಡುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯೋನ್ಯೋಪಮೆ:– ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹೇಳುವುದು.

ವಿಪರ್ಯಾಸೋಪಮೆ:– ಉಪಮಾನಕ್ಕೆ ಉಪಮೇಯದಿಂದಲೇ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಬಹೂಪಮೆ:– ಒಂದು ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉಪಮಾನಗಳಿರುವುದು.

ಮಾಲೋಪಮೆ:– ಮೊದಲಿನ ಉಪಮಾನವು ಉಪಮೇಯವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಉಪಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಪುನಃ ಅದೂ ಉಪಮೇಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು.

ಕಲ್ಪಿತೋಪಮೆ:– ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕೇವಲ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು.

ವಾಕ್ಯೋಪಮೆ:– ಉಪಮೇಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಉಪಮಾನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದು.

ಪ್ರತ್ಯಯೋಪಮೆ:– ಉಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಚಿಯಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿದ್ದು ಆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ಭೇದದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಲಜಾಯಮಾನಮಲರ್ಗಣ್
ಪುಲಿನಂಮನ್ಯಂ ನಿತಂಬಮಳಿದೇಶೀಯಂ
ಚಲದಳಕ ಪ್ರತತಿ ಮೃಣಾ
ಳ ಲತಾಕಲ್ಪಂಗಳಾ ಲತಾಂಗಿಯ ತೋಳ್ಗಳ್

ಜಲಜದಂತಿರುವ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಲಜಾಯಮಾನವೆಂದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮನ್ಯಂ, ದೇಶೀಯಂ, ಕಲ್ಪಂ ಇವುಗಳೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಚಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು.

ಸಮಾಸೋಪಮೆ:– ಉಪಮಿತ ಸಮಾಸದಿಂದಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಚಕ ಪದವು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು.

ಉದಾ:– ಕುವಲಯನಯನಂ ಮೊದಲಾದುವು.

ಇವು ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದುಂಟಾದ ಭೇದಗಳು. ಇವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಾಗ್ವಿಲಾಸ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿರುವ ಈ ಭೇದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ಉಪಮಾ ದೋಷಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೂ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೂ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಅಪವಾದವೂ ಕೆಲವೆಡೆಯಿದೆ. ಉದ್ವೇಗಕಾರಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಲಿಂಗ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದಗಳು ದೋಷವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಇದೇ ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೆ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೋಷವೆಂದರು. ಈ ನಿಯಮವು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಷ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು.

ಉಪಮಾನವು ತೀರ ಹೀನವಾಗಿರುವುದೂ ಅಥವಾ ತೀರ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದೂ ಸರ್ವಥಾ ಸಾದೃಶ್ಯರಹಿತವಾದ ಉಪಮಾನವೂ ದೋಷವೆನಿಸುವುವು.

ಉದಾ:– ಇವಂ ಗಂಗೆಯವೊಲ್ ನಿರವದ್ಯಂ (ಲಿಂಗ ದೋಷ)

ಇವಂ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯ ಕಲಾಪಗಳಂತೆ ರುಚಿರತೇಜಂ (ವಚನ ದೋಷ)

ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂಡನ್ನು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ನಾಯಿಯಂತೆ ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಶತ್ರುಸೈನ್ಯವನ್ನು ಓಡಿಸಿದನು(ಹೀನೋಪಮೆ)

ಮಿಂಚು ಹುಳವು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಅಖಿಲ ಗಗನಾಂತರವನ್ನು ಬೆಳಗಿತು– (ಅಧಿಕೋಪಮೆ)

ಕಪೋಲದಲ್ಲಿ ದಾನಜಲಧಾರೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಮತ್ತ ಗಜದಂತೆ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪುಕ್ಕವರಳಿಸಿ ನಿಂತ ನವಿಲು ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಸಾದೃಶ್ಯ)ಇಲ್ಲಿ. ಮತ್ತ ಗಜಕ್ಕೂ ನವಿಲಿಗೂ ಯಾವ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆ:– ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಸಾಮ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಸಧರ್ಮವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು.

'ನಿನ್ನಂತಹ ಗುಣಸಂಪನ್ನನು ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಮುಂದೂ ಹುಟ್ಟಲಾರ. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದಂತಹವು ಬೇರಾವ ಮರವಾದರೂ ಹುಟ್ಟುವುವೇ ?'

ರೂಪಕ:– ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೆ ಅಭೇದವುಂಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಮೇಯವು ಉಪಮಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಬರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ರೂಪಕ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅಭೇದವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಉಪಮೇಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನದ ತಾದ್ರೂಪ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೇ ಇದರ ಫಲ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭೇದಗಳಾಗುವುವು.

ಅಸಮಸ್ತರೂಪಕ:– ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳು (ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದೆ) ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವುದು, ಉದಾ:– 'ನೆಲೆಮೊಲೆಯು ಹೊನ್ನಕಳಸ, ಮೊಗವು ತಾವರೆ,.. ....ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಲಾಜೆಯಾಗಿರಲು ಲತಾಂಗಿಯರು ರಾಜನನ್ನು ಇದಿರ್ಗೊಂಡರು.'

ಸಮಸ್ತರೂಪಕ:– ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳು ಸಮಸ್ತಪದಘಟಿತವಾಗಿರುವುದು. 'ಕರಪಲ್ಲವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆಕೆಯ ವದನಾಬ್ಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕೆಯ ಚಿಂತೆಯ ಆಳವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.'

ವಿಭಕ್ತರೂಪಕ:—

ಅಂಬುಜ ಸೂತ್ರಮೆಂಬ ಪೆಣೆದಾವಣೆಯಂ ಪಱಿದಾವಲೆಂಬ ಬಾ
ಳ್ಗಂಬಮುಸೊತ್ತಿ ಕಿಟ್ಟು ಲತೆಯೆಂಬ ತುರಂಗಮುಮಂ ಪೊರಳ್ಚಿ ಧೌ
ತಾಂಬುತರಂಗಮೆಂಬ ಪರಿಕಾಱನನಟ್ಟಿ ಮದಾಳಿಯೆಂಬ ಗುಂ
ಡಂ ಬಱಿಯಟ್ಟಿ ಸೋವುದು ಸಮೀರಣ ವಾರಣಮಾಪ್ರದೇಶದೊಳ್

ಇಲ್ಲಿ, ಸಮೀರಣ ವಾರಣ ಎಂಬ ಸಮಸ್ತರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಬುಜ ಸೂತ್ರವೆಂಬ ಪೆಣೆದಾವಣೆಯಂ ಪಱಿದು ಮುಂತಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾವಯುವ, ನಿರವಯುವ, ಸಕಲ, ಹೇತು ಮುಂತಾದ ರೂಪಕ ಭೇದಗಳಾಗುವುವು. **ರೂಪಕರೂಪಕವೆಂಬುದೂ** ಇದೆ.

ತರುಣಿಯ ಮುಖೇಂದು ಕಮಲಾ
ಕರದೊಳ್ ದೃಗ್ಗೋಳಕಾಂಕ ನೀಳಾಬ್ಜಮಳಂ
ಕರಿಸೆ ವಿಟರಾಹುಭೃಂಗಂ
ಬರೆ ಪೀರ್ದತ್ತಧರ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪರಿಮಳಮಂ

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖೇಂದು ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೂ ತಾವರೆಕೊಳಕ್ಕೂ 'ಮುಖೇಂದು ಕಮಲಾಕರ'ವೆಂದು ಅಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ರೂಪಕರೂಪಕ. ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ರೂಪಕವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆ? ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಮಾಲಾರೂಪಕ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಗುಣರೂಪಕವೆಂಬ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಇವು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು.

ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ:— ಸಕಲ ಸಮಾನ ವಿಶೇಷಣವುಳ್ಳ ಉಪಮಾನ ಕಥನ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಉಪಮೇಯುವಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ.

ಫಳತರುಗಳ್ ಪಲವುಂ ಬನ
ದೊಳಗೆ ಸುರೋರ್ವೀರುಹ ಪ್ರಕಾಶಂಗಳ್ ತಾ
ಮೊಳವಾದೊಡಮೆಂತುಂ ಬಗೆ
ಗೊಳಿಸಿದಪುದಿದೊಂದೆ ನೂತ್ನ ಚೂತಕುಜಾತಂ

ಆಕ್ಷೇಪ:— ಪ್ರತಿಷೇಧಪರವಾದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ

ದಂತೆ ನುಡಿಯುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧವು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚದಿರುವುದೇ ಚಮತ್ಕಾರ.

ಒಡನಮೃತಂ ಜನಿಯಿಸೆ ಪಾ
ಲ್ಗಡಲೊಳ್ ವಿಧು ಪುಟ್ಟಿದಂ ಕಳಾಮಯನೆಂಬೀ
ನುಡಿ ಪುಸಿ ಜಡಾತ್ಮಕಂ ವಿಷ
ದೊಡನೆ ವಿಷಾಕರದೊಳೊಗೆದನೆಂಬುದೆ ತಥ್ಯಂ

ವಿಷವೆಂದರೆ ನೀರು. ಆದುದರಿಂದ ಸತ್ಯವು ಮುಚ್ಚಲಿಲ್ಲ. ಅಮೃತದೊಡನೆ ವಿಷವೂ ಹುಟ್ಟಿದೆಯಲ್ಲವೆ !

ಸಾಮ್ಯಂ:– ಪ್ರಸಿದ್ಧೋಪಮಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ನೂತ್ನತೆಯಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗುವಂತಿರುವುದು.

'ಸಕಲಾರ್ಥಿಮನೋರಥದಾಯಕನಾದ ನರಪಾಲಕನಿರುವಾಗ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೇನು ಮಾಡುವುದು!'

ಪರಾಖ್ಯಾನ:– ಅಸಮಾನ ವಿಶೇಷಣವೂ ಸಮವಾದ ಇತಿವೃತ್ತವೂ ಇದ್ದ ಉಪಮೇಯವು ಉಪಮಾನದಿಂದಲೇ ಗಮ್ಯವಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವರು.

'ತಾವರೆ, ಕೋಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಹೂಗೊಳವಿರಲು ಬಕಗಳಿಂದಲೂ ಕಲುಷ ಜಲದಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದ ಅಲ್ಪ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂಸೆ ವಾಸಮಾಡುವುದೇ !'

ದೃಷ್ಟಾಂತ:– ಉಪಮೇಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಅಪ್ರಕೃತವಾದುದರಲ್ಲಿ ಭಂಗ್ಯಂತರದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಬೋಧವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಧರ್ಮವು ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರದೆ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವದಿಂದಿರುವುದು.

ಭವದಾಲೋಕನದಿಂದಾ
ಯ್ತುವಳ್ಗೆ ಪಿರಿದುಂ ಮನೋವಿಕಾಸಮದೀಗಳ್
ಕುವಲಯಬಂಧುವಿನಾಲೋ
ಕವೆ ಮಾಡುವುದಲ್ತೆ ಕುಮುದವನ ವಿಕಸನಮಂ

ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆಯೇ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೂ ಚಂದ್ರನು ಮಾತ್ರ ಕುಮುದವನ್ನರಳಿಸುವವನು ಎಂಬ ಅಪ್ರಕೃತಕ್ಕೂ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವವಿದೆ.

ಉತ್ತರ:– ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳು ಧರ್ಮ ಧರ್ಮಿಗಳು, ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿರುವುದು.

ಮರಣಮೆನಿಪ್ಪುದಾವುದು ದರಿದ್ರತೆ, ಪತ್ತಿದ ಕುತ್ತಮಾವುದಂ
ತರಿಸದೆ ನಿಂದ ಚಿಂತೆ, ಸುಖಮಾವುದು ಪುತ್ರಮುಖಾವಲೋಕನಂ
ನರಕದ ದುಃಖಮಾವುದವಿನೀತ ಕಲತ್ರಮುದಾತ್ತಮಪ್ಪಲಂ
ಕರಣಮದಾವುದಗ್ಗಳಿಕೆವೆತ್ತ ಗುಣಂಗಳೆ ಭೂತಳಾಗ್ರದೊಳ್

ಸಂಶಯ:– ಉಪಮೇಯವೇ ಉಪಮಾನವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವುಂಟಾಗುವುದು.

'ಅಳಿಗಳೊ ನೀಳ್ದ ಕಬರ್ೊಗೆಯೋ'

ಭ್ರಮ:– ಉಪಮೇಯವನ್ನೇ ಉಪಮಾನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದು.

ಕಂದ ॥ ಮಣಿಭವನಂಗಳರುಚಿಗಳ್
ಪೆಣೆದು ನಭೋಂಗಣದೊಳಿಂದ್ರಚಾಪ ವಿಳಾಸ
ಕ್ಕೆಣೆಯಾಗಿರೆ ಬಹು ವಿಧದಿಂ
ಕುಣಿವುವು ಕಾರ್ಗೆತ್ತು ಕೇಗಿಸೋಗೆನವಿಲ್ಗಳ್

ಅಪಹ್ನುತಿ:– ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕೃತವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅಪ್ರಕೃತವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಆರೋಪಿಸುವುದು.

'ಇದು ತುಂಬಿಗಳ ಮೃದು ಝುಂಕಾರವಲ್ಲ, ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಗಳ ಧ್ವನಿ'

ವ್ಯಪದೇಶ:– ಉಪಮೇಯವು ನ್ಯಗ್ಭೂತವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಕುಚಯುಗಲಚ್ಛಲದಿಂದೊಂ
ದಿ ಚಕ್ರವಾಕದ್ವಯಂ ಭುಜವ್ಯಾಜಲತಾ
ರುಚಿಗಳೊಳಿರ್ದಪ್ಪುವು ನಾ
ಡೆ ಚೆಲ್ವುವೆತ್ತಾಸ್ಯ ಮಿಷಸರಃಪರಿಸರದೊಳ್

ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಭೇದ, ಇಲ್ಲಿ ಭೇದಸಹಿತವಾದ ಅಭೇದ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ.

ಸ್ಮರಣ:– ಪ್ರಕೃತದ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಅಪ್ರಕೃತದ ಸ್ಮರಣೆಯುಂಟಾಗುವುದು.

'ಕರ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾದಲು ಬಂದ ಕಿರಾತ ರೂಪದ ಪಿನಾಕ ಪಾಣಿಯ ನೆನಪಾಯಿತು.'

ಪ್ರತೀಪ:– ಅನುಕಂಪದಿಂದಾಗಲಿ ಕುತ್ಸಿತಭಾವದಿಂದಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಕೃತದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಅಮಲಿನಮಾಗಿಯುಮಿಾ ನಿ
ನ್ನಮೊಗಂ ಮೃಗಲಕ್ಷ್ಮನೆಣೆಗೆ ಮಂದಪುದಿನಿಸಂ
ಕಮಲಾಯತಾಕ್ಷಿ ಕಜ್ಜಲ
ವಿಮಿಶ್ರಿತಾಶ್ರೂದ ಬಿಂದುಮಲಿನ ಕಪೋಲಂ – (ಇದು ಅನುಕಂಪ)

ಅಸಿತೋತ್ಪಳದಳ ಶೋಭೆಯ
ನೆಸೆಯೆ ಕಟಾಕ್ಷದೊಳೆ ತಳೆದ ಮದದಿಂದಾಲೋ
ಕಿಸದಿರು ಮುಯ್ವಂ ಮಾನಿನಿ
ದೆಸೆ ದೆಸೆಗಳೊಳೊಳವು ಕುವಲಯಾಕರಮೆನಿತುಂ – (ಇದು ಕುತ್ಸಿತ)

ಸಮುಯೋಗ:– ಪ್ರಕೃತಾಪ್ರಕೃತಗಳ ಗುಣದೋಷ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಪದದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಮೃಗನಯನೆಯುರೊಲವುಂ ಬ
ಳ್ಳಿಗೊಂಡು ತಳ್ತಡರೆ ಪೊಳೆದು ಮಿಂಚುವ ಮಿಂಚುಂ
ಬಗೆವಾಗಳ್ ನಿಲ್ಲವದೊಂ
ದು ಗಳಿಗೆಯುಂ ಘನನಿಬದ್ಧಮೆನೆ ಸಂದಿರ್ದುಂ ॥

'ಘನನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯೂ ನಿಲ್ಲದು' ಎಂಬುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಧರ್ಮ. ಇಲ್ಲಿ 'ಘನ' ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆ.

ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ:– ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥವು ಗೋಚರಿಸುವಂತಿರುವುದು.

'ಹುಲ್ಲನ್ನು ಮೇದು, ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಜಿಂಕೆಗಳು ಯಾರಲ್ಲೂ ಎಂದೂ ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇಡದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಧನ್ಯ ಜೀವಿಗಳು.'

ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಇದರಿಂದ ದೈನ್ಯದಿಂದ ಎಂತಹ ಸುಖ ದೊರಕಿದರೂ ಅದು ಸುಖವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥ. ಪರೋಪಜೀವಿ ಮನುಷ್ಯರ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ:– ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು.

ರೂಪರ್ಧನಾರಿಯಾಯ್ತು ವಿ
ರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆಂತು ಶಾಂತರೌದ್ರಾತ್ಮಕ ಮಿಾ
ರೂಪು ನಿನಗಾದುದಂತೆ ಮ
ಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತಮುಪರತಂತ್ರಮಚಿಂತ್ಯಂ

ಈಶ್ವರನು ಅರ್ಧನಾರಿಯಾದಂತೆ ನಿನ್ನ ರೂಪವೂ ಶಾಂತರೌದ್ರಭಾವ ಮಿಶ್ರವಾಯಿತು (ಉಪಮಾಲಂಕಾರ). ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ 'ಮಹಾತ್ಮರ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಚಿಂತ್ಯವೂ ಆದುದು ಎಂದು 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಇವು ಉಪಮಾ ಭೇದಗಳು.

ಅತಿಶಯ

ಸೂತ್ರಂ॥ ನಾಡಾಡಿಗಳಿವಿನಂ ಕೆ
ಯ್ಗೂಡಿದ ವಸ್ತೂಪವರ್ಣನಂ ವಿಸ್ಮಯಮಂ
ಮಾಡುವೊಡತಿಶಯಮಕ್ಕುಂ
ನಾಡೆಯುಮಿದಱಿಂದ ಮಾವುದುಂ ಬಗೆಗೊಳಿಕುಂ

ಗಾವಿಲನೂ ತಿಳಿಯುವಹಾಗೆ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೆ ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿರೋಧ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ವಿಭಾವನಾ, ತಿರೋಹಿತ, ಪೂರ್ವ, ಅಹೇತು, ತದ್ಗುಣ, ಪರಸ್ಪರಾಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಭೇದಗಳು.

ವಿರೋಧ:– ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ವಸ್ತು ವೊದಲಾದುವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು.

'ಈ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಳಿಂದಾದ ಕತ್ತಲೆಯೂ ಪದ್ಮರಾಗಮಣಿಗಳ ಕಾಂತಿಯೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿದರೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ದೂರೀಕರಿಸಲಾರವು.' ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಗಳ ಏಕತ್ರಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಕಿರಿದ ಮರಗಳೂ ಶೋಣಮಣಿಗಳೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಎಂಬುದು ಭಾವ.

ಶ್ಲೇಷ ಮೂಲವಾಗಿಯೂ ವಿರೋಧವುಂಟಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ ವಿರೋಧಪರಿಹಾರಮಾಡಬೇಕು.

ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮೇಕ್ಷಣನೆಂತು ಮಂಧನಸತೀಸೌಂದರ್ಯದೊಳ್ ಸತ್ಕ್ರಮಾ
ನ್ವಿತನೆಂತುಂ ಪಟಿವಂ ಮಹಾಜಿಮುಖದೊಳ್ ನಿರ್ಣೀತ ಸಮ್ಯಗ್ಬಹು
ಶ್ರುತನೆಂತುಂ ಬಧಿರಂ ಕರಂ ಪರಪರೀವಾದಂಗಳೊಳ್ ನೋಟ್ಟೊಡ
ದ್ಭುತಮಾಶ್ಚರ್ಯಮಭೂತ ಪೂರ್ವಮೆಸಕಂ ಶ್ರೀಗಂಡಮಾರ್ತಂಡನಾ

ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನಾದರೂ ಅಂಥ ಮುಂತಾದ ವಿರೋಧ ಪದಗಳನ್ನು ಈಕ್ಷಣ=ಕಣ್ಣು, ನೋಟ; ಅಂಧ=ಕುರುಡ, ಗಮನವಿಲ್ಲದವ; ಕ್ರಮ=ನಡತೆ, ಹೆಜ್ಜೆ; ಪೆಟಿವ=ಕುಂಟ, ಸ್ಥಿರನಾದವ; ಬಹುಶ್ರುತ=ಜ್ಞಾನಿ, ಬಹಳ ಕೇಳಿದವ, ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವಿಸಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕು.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ:– ಉಪಮಾಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರದೆ ಬೇರೊಂದರ ಗುಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು 'ಉತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'.

ವಾಸದ ಪತಿ ಬಿಸು ಗದಿರಿಂ
ಪೇಸದೆ ತವೆ ಪೀರ್ಗುವೆಂಬ ಮಱುಕದಿನಂಭೋ
ಜಾಸನ ನಂಬುಜ ವನಮಂ
ಬಾಸಣಿಸಿದ ನೆನಿಪುವೆಸೆವ ತಾವರೆಯೆಲೆಗಳ್

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭೇದಗಳಾಗುವುವು.

ವಿಭಾವನೆ:– ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷೇಧಗೈದರೂ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅದರ ಫಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಬರುವುದು.

ಸಮಱಿದೆ ಕೊಂಕಿ ನೀಳ್ದಸಿಯಪುರ್ವುಗಳೆಚ್ಚದೆ ನಾಡೆಯುಂ ಬೆಡಂ
ಗಮರ್ದಸಿತಾಕ್ಷಿಯುಗ್ಮಮಡಿಯೂಡದೆ ಕೆಂಪೆಸೆದಿರ್ದ ಕೆಂದಳಂ
ಭ್ರಮರ ಕುಳಪ್ರಭಾಸಿ ಕುಟಿಲಾಲಕಮೊತ್ತದೆಯುಂ ನಿಸರ್ಗದಿಂ
ತಮಗೆನೆ ಗಾಡಿ ಕೆಯ್ಗಟಿಯೆ ಬರ್ಪ ಲತಾಂಗಿಯರಾದಮೊಪ್ಪಿದರ್

'ತಿದ್ದದಿದ್ದರೂ ಕೊಂಕಿ ನಿಂತ ಹುಬ್ಬು, ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚದಿದ್ದರೂ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣು, ಅಲತಿಗೆ ಹಚ್ಚದಿದ್ದರೂ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಕಾಲು,ಒತ್ತದಿದ್ದರೂ ತುಂಬಿವಿಂಡಿನಂತೆ ತೂಗುವ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರಲು ತುಂಬ ಚೆಲುವೆಯರಾದ ಆ ಲತಾಂಗಿಯರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು'–ಅವರು ನಿಸರ್ಗಸುಂದರಿಯರೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ತಿರೋಹಿತ:– ಏಕಾಶ್ರಯವಾದ ಎರಡುಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅತಿಶಯವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತಿರುವುದು.

'ಕಾಳಿಂದಿಯ ನೀಲ ಜಲದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗೋವಳರು ನೋಡಿಯೂ ನೋಡದಂತಾಗಿರಲು ಗಾಬರಿಯಾದರು'–ಇಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಬಣ್ಣ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಬಣ್ಣ ಎರಡೂ ಏಕಾಶ್ರಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಪೂರ್ವ:– ಶೀಘ್ರತೆಗಾಗಿ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ (ಜನಕ ಜನ್ಯ) ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಕಾರ್ಯವುಂಟಾಯಿತೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಸ್ಮರನ ಶರಂಗಳಿವೆನೆ ತರ
ತರದಿಂ ಪೊರೆನೆಗೆದು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಬಱಿಯುಂ
ಬಿರಿದುವು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುನ್ನಮೆ
ಬಿರಿದುವು ಬಿಬ್ಬರನೆ ಬಿರಯಿಜನದಳ್ಳೆರ್ದೆಗಳ್

ಅಹೇತುಕ:– ಕಾರಣವಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಯವುಂಟಾಗದಿರುವುದು.

ಪೆತ್ತುಂ ತೆಳ್ಪಱಿಯದ ನಡು
ಮುತ್ತುಂ ಬೀಱದ ಪಯೋಧರಂ ಮುನಿದುಂ ಚೆ
ಲ್ವೊತ್ತರಿಪ ನಗೆಮೊಗಂ, ಮೆ
ಯ್ವೆತ್ತಿರೆ ಕರಮೊಪ್ಪಿದಪ್ಪರಲ್ಲಿಯ ಪೆಂಡಿರ್

ಪ್ರಾಯ ಸಂದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವ.

ತದ್ಗುಣ:– ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಸಮೀಪದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಅದು ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗಿ ಅದರಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

ಯಮುನಾಪಗೆ ಸುರನದಿಯುಂ
ಕಮಳೋದರನಿಂದುಮೌಲಿಯುಂ ನೀಲನಗಂ
ಹಿಮಗಿರಿಯುಂ ಪೋಲ್ತಿರ್ಪಿನ
ಮಮಲಯಶೋರುಚಿ ಪೊದಱ್ದಿಳೆಗಿಂದಿರನಾ*

ಪರಸ್ಪರಾಸಂಗತಿ:– ಕಾರಣದ ಗುಣವು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗುವುದು.

ಹಿಮ ಕುಮುದ ಕುಂದ ಶಶಿಧವ
ಲಮೆನಿಪ ನಿಜ ಕೀರ್ತಿಯೆಸಕದಿಂದಮಿಳಾಲೋ
ಕಮನೆಯ್ದೆ ರಕ್ತಮಪ್ಪಂ
ತು ಮಾಡಿದಂ ಕೃಷ್ಣನಿಂತಿದೇನಚ್ಚರಿಯೋ – (ರಕ್ತ=ಕೆಂಪು,ಅನುರಕ್ತ)

---

* ಕೀರ್ತಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿದಾದುದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಲು, ಕಪ್ಪಾದ ಯಮುನೆಯೂ ಬಿಳಿದಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನೂ ಶಿವನ ಬಿಳಿಬಣ್ಣದವನಾಗಿ, ನೀಲಪರ್ವತವೂ ಹಿಮಾಲಯದಂತೆ ಕಂಡವು.

ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ:– ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೂನವಾದ ಫಲಸಿದ್ಧಿಯು ದೊರೆಯುವುದು.

ರಥವೊಂದೆ ಗಾಲಿಯದು ಸಾ
ರಥಿಯಪ್ಪೊಡೆ ಪೆಟವನಸಮಮಶ್ವಮವೆಂತುಂ
ಪ್ರಥಿತ ಪ್ರತಾಪದಿಂದಂ
ಮಥಿತ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷನುದಯಿಯಾದಂ ದಿನಪಂ

ಇವು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಭೇದಗಳು.

ಶ್ಲೇಷ

ಎರಡರ್ಥಮನೊಂದೆ ಶಬ್ದಾಂ
ತರದೊಳ್ ನೆಗಟ್ವಿಂತು ಪೇಟ್ವುದರ್ಥಶ್ಲೇಷಂ
ದೊರೆಕೊಳೆ ಶಬ್ದಾವಯವದೊ
ಳೆರಡಭಿಮತ ಶಬ್ದಮಱಿಗೆ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷಂ

ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಪದಭಂಗಮಾಡದೆ ಎರಡರ್ಥವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷ; ಪದಭಂಗಮಾಡಿ ಪದಾವಯದಿಂದ ಎರಡರ್ಥ ಬೋಧವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ. ಶ್ಲೇಷ ಜನ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು: ತತ್ತ್ವ, ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ಅವಯುವ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅಧಿಕ, ಅವಿಶೇಷ, ಅಸಂಭವ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಎಂಟು ತೆರನಾಗಿವೆ.

ತತ್ತ್ವ:– ತತ್ತ್ವವರ್ಣನೆಯ ಪದಗಳ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು.

'ವರಗೋಮೇದಕವಿಸ್ಫುರದ್ದಶನನುದ್ಯತ್ಪದ್ಮರಾಗೋಲ್ಲಸ
ಚ್ಚರಣಂ ನೀಲಮಣಿ ಪ್ರವಾಲಸಿತನೀಷಲ್ಲೋಹಿತಾಕ್ಷಂ ಮನೋ
ಹರ ಮುಕ್ತಾಮಯ ವಜ್ರಸಂಹನನೇಮಾತೀ ಮಹಾತ್ಮಂ ನೃಪೇ
ಶ್ವರರತ್ನಂ ವಿಲಸತ್ಸುವರ್ಣದೊರೆವೆತ್ತಿರ್ಕುಂ ಭವತ್ಸಂಗದಿಂ

ಈ ರಾಜನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಸಮಾಗಮವು ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಸುವರ್ಣದ ಕುಂದಣ ವಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ.

'ಮುಕ್ತಾ ಮಾಣಿಕ್ಯ ವೈಡೂರ್ಯ ಗೋಮೇದಾ ವಜ್ರ ವಿದ್ರುಮೌ ।
ಪದ್ಮರಾಗೋ ಮರಕತಂ ನೀಲಂ ಚೇತಿ ಯಥಾಕ್ರಮಂ – (ನವರತ್ನಗಳು)

ನೀಲಮಣಿಯ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವನು ಎಂಬಲ್ಲಿ (ವಬಯೋರಭೇದಃ) ನೀಲಮಣಿ ಪ್ರವಾಲ (ಹವಳ) ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆ, ಮುಕ್ತಾಮಯ ವಜ್ರಸಂಹನನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಮಯ (ರೋಗ) ರಹಿತವಾದ, ವಜ್ರದಂತೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಅಸ್ಥಿರಚನೆ ಯುಳ್ಳವನು ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾ ಮತ್ತು ವಜ್ರಗಳ ಸೂಚನೆ ಮುಂತಾದು ವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ:– ನಿಂದೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಮಾತು ಸ್ತುತಿರೂಪವಾಗಿರುವುದು.

ಜೋಡೆ ಕರಮಡಿಯುಳಾರೊಡ
ಗೂಡಿಯುಮವರ್ಗಲ್ಲಳೆನಿಪ ವಸುಧಾಂಗನೆಯಂ
ಕೋಡೊಳೆ ತಳೆದುಂ ಸೊಬಗಿನ
ಗಾಡಿಗೆ ಮುಯ್ವಾಂತ ಸೊಬಗಿದಾವುದು ಗಜೆಗಾ

ಅವಯವ:– ಅವಯವಿಗಿರುವ ಸಮುದಾಯ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಅ ವ ಯ ವ ಮುಖದಿಂದ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುವುದು.

ಬಳಭದ್ರಂ ಭುಜದೊಳುರ
ಸ್ಥಳದೊಳ್ ಪೃಥು ವಿತತ ಯಶದೊಳರ್ಜುನನೀತಂ
ಕಳಿಕಾಲದೊಳಂ ತನ್ನೊಳ್
ತಳೆದಿರ್ದಂ ಪೂರ್ವಭೂಮಿಪಾಲಸ್ಥಿತಿಯಂ

ಇಲ್ಲಿ. ಬಲ, ಪೃಥು, ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ರಾಜರ ಸೂಚನೆ, ಬಲ(ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ) ಪೃಥು (ವಿಸ್ತಾರವಾದ) ಅರ್ಜುನ (ಬಿಳಿಯಾದ) ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

ವಿರೋಧಾಭಾಸ:– ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಅನುಗತಕರ್ಣಂ ಕೃಷ್ಣಾ
ರ್ಜುನಾನುರಕ್ತಂ ವಿಲೋಚನಂ ದೋರ್ದಂಡಂ
ಘನದೃಢಬಲಂ ಪ್ರಲಂಬಂ
ತನಗೆನೆ ಪಿರಿದುಂ ವಿರುದ್ಧಮೀ ನೃಪನಂದಂ

ರಾಜನ ಕಣ್ಣು ಕರ್ಣಾಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ ಆಗಿವೆ. ಬಾಹುಗಳು ದೃಢಬಲವುಳ್ಳವೂ ದೀರ್ಘವಾದುವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ತರಿಸುವ ಪದಗಳಿಂದ ಕರ್ಣಾನುಗತವಾದದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನಾನುರಕ್ತಗುವುದು ವಿರುದ್ಧ. ದೃಢವಾದ ಬಲ (ಬಲರಾಮ) ವುಳ್ಳುದು

ಪ್ರಲಂಬವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಬಲರಾಮನು ಪ್ರಲಂಬಾಸುರನ ವೈರಿ ಎಂಬ ವಿರೋಧಗಳು ಭಾಸವಾಗುವಂತಿವೆ.)

ಅಧಿಕ :—ಆರಬ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾದ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಅಂಗುಳೊಳಡಸಿದ ವಿಷಮುಂ
ಭಂಗುರತರ ವಿಷಮದೃಷ್ಟಿಯುಂ ವ್ಯಾಳಸಮಾ
ಸಂಗಮುಮಮರ್ದಿರೆ ಮದನಹ
ರಂಗೆಣೆಯೆನಿಪುದಱಿನೆಮಗೆ ಖಳರಭಿವಂದ್ಯರ್

ಖಳರನ್ನು ಮದನಹರನಿಗೆ ಸಮಾನರನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಅಧಿಕ. (ಅಧಿಕೋಪಮೆಯಲ್ಲ.)

ಅವಿಶೇಷ:– ಸಮಾನ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಉದಾರವಾದ ಬೇರೊಂದರ್ಥವು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು.

ಗುರು ಪರಿಣಾಹಂಗಳ್ ಪೀ
ವರಂಗಳುನ್ನತಿಯುತ್ತುಂಗಳುರ್ವರೆಗೆ ಮನೋ
ಹರ ಕುಚ ಮಂಡಳದಂತಿರೆ
ಕರಮೆಸೆವುವು ವಿಮಳದರ್ದುರಾದ್ರಿಗಳೆರಡುಂ

ಇದು ಶ್ಲಿಷ್ಟೋಪಮೆಯಾದರೂ ಭೂದೇವಿಯ ಕುಚಗಳಂತೆ ದರ್ದುರಾದ್ರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಭಾವ.

ಅಸಂಭವ:– ಹೆಸರಿಗೆ ಅಸಂಭವವೆನಿಸುವ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಬೇರೊಂದಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು

ಅವೃಷಚ್ಛೇದನನತಿಧವ
ಳವರ್ಣನುತ್ಸಾರಿತಾರಿ ಬೇಱೊರ್ವಂ ದಾ
ನವಮಥನನೀತನೆನಿಸಿದ
ನವನಿಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮಾನುಭಾವಂ ಕೃಷ್ಣಂ

ವೃಷಭನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದ (ಅಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಯೂ) ಶುಭ್ರವರ್ಣವುಳ್ಳ (ಕೃಷ್ಣವರ್ಣನಲ್ಲದ) ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯದ (ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದ) ಈತನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮಪ್ರಭಾವನಾದ ಹೊಸಬನೊಬ್ಬ ಕೃಷ್ಣನೆನಿಸಿದನು.

ವೃಷ=ವೃಷಭಾಸುರ, ಧರ್ಮ; ಅರಿ=ಶತ್ರು, ಚಕ್ರ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ).

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ:– ವಿಶೇಷಣಗಳು ಪ್ರಕೃತರಸಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ವೀರರಸ ಪ್ರವಿದಾರಣ
ಮಾರಣ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಕೌಶಲಂ ಭಾವಿಸೆ ರಂ
ಭೋರು ನರೇಂದ್ರತೆಯುಂ ವಿ
ಸ್ತಾರಿಸಿದಪನಂಗನಂಗಸಿದ್ಧಿಯೊಳೀತಂ

ಭಂಗಶ್ಲೇಷ:– ಪದ – ವರ್ಣ – ವಿಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಭಂಗದಿಂದ ಇಷ್ಟವೂ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಅರ್ಥವು ದ್ವಿಧಾರೂಪವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು.

ಸ್ವಗತಾನಲ ಸನ್ಮಣಿರ
ಶ್ಮಿಗಾಢಮಗಣಿತ ಜಲದ್ವಿಪಾವಳಿ ಕಡಲಂ
ಮಿಗೆ ವಂದಮರಗಜೇಂದ್ರಂ
ಸೊಗಯಿಸುವುದು ದಾನವಾರಿಲೇಖಾನುಗತಂ

ಸ್ವಗತ ಅನಲವೂ, ಸನ್ಮಣಿರಶ್ಮಿಗಾಢವೂ ಅಗಣಿತಜಲದ್ವಿಪಾವಳಿಯೂ ದಾನವ+ಅರಿ, ಲೇಖಾನುಗತವೂ ಆದ ಕಡಲನ್ನು, ಸ್ವಗತಾನ,ಲಸನ್ಮಣಿರಶ್ಮಿಗಾಢ, ಅಗಣಿತ ಜಲ+ದ್ವಿಪಾವಳಿ, ದಾನ+ವಾರಿಲೇಖಾನುಗತವೂ ಆದ ಐರಾವತವು ಮೀರಿಸಿ ಸೊಗಯಿಸಿತು. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷವು ಕಂಡರೂ ಶ್ಲಿಷ್ಟೋಪಮೆಯಂತೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇದು ವಿವಿಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗದು.)

ಸಂಶ್ಲೇಷ:– ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾಲಂಕಾರಗಳ **ಯೋಗ**ವಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಸಂಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಿದ್ದರೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವೆಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಕಕ್ಷವೆಂದೂ ಯೋಗವು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರುವುದು.

ವಂ॥ ಸ್ವಭಾವಗಂಭೀರನಲಂಘ್ಯವೈಭವಂ
ಪ್ರಭೂತರತ್ನಂ ನೃಪನಂಬುರಾಶಿವೋಲ್
ವಿಭೀಷಣಗ್ರಾಹಮವೃಷ್ಯಮರ್ಣವಂ
ಪ್ರಭೂತಸಾರಂ ಸುಖಸೇವ್ಯನೀನ್ನೃಪಂ

ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಿಷ್ಟ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕವೂ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ರಸಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು*

ಪ್ರೇಯಂ:— ನಲ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ನೆಲನನವಯವದೆ ತಳರದೆ
ನಿಲೆ ತಾಳ್ದಿದ ಮೆಯ್ಗ್ಗುಮೆಲ್ಲವಾನಲ್ಕರಿದಾ
ಯ್ತುಲಘು ಪ್ರಸಾದದಿಂ ನೀ
ನೊಲಿದಟ್ಟಿರೆ ಮನೆಗೆ ಮನದೊಳಾದನುರಾಗಂ

ಊರ್ಜಸ್ವಿ:— ಬಿಗಿದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ವಚನ ರಚನೆ.

ಕೆಳದೀ ಬಿಲ್ಲುಮನಂಬುಮ
ನಳೀಕ ಭಟವಿಕಟ ವೇಷಮಂ ಬಿಸುಟೀಗಳ್
ಮುಳಿಯಿಸದೆನ್ನಂ ಮಗುಟ್ದುಂ
ಬಳೆದೊಟ್ಟೊಡೆ ಗೆಲ್ವಯುಂಬುದೊಟ್ಟೊಡೆ ಗೆಲ್ಲಂ

ನೀನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಶೌರ್ಯ ದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅಹಂಕಾರಗರ್ಭಿತ ವಚನ.

ಆಶಿ:— ಶುಭಾಶಂಸೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಾತು.

ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ ನಿಜಭುಜಾಸಿಯೊ
ಳೊಲಿದು ಜಯಾಂಗನೆ ವಿರೋಧಿವಂಶಾವಳಿಯುಂ
ನೆಲೆಗಿಡಿಸಿ ನಿನ್ನ ತೇಜೋ
ಜ್ವಲನಂ ತಳ್ತಿಟ್ವಿಕೊಳ್ಗೆ ವಿಕ್ರಮತುಂಗಾ

ಭಾವಿಕಂ:—**

ಸೂತ್ರಂ॥ ಭಾವಿಕಮೆಂದರೆಬರ್ ಕವಿ
ಭಾವಗತಾರ್ಥಮನೆ ತಾಮಲಂಕೃತಿಗಳೊಳು
ದ್ಭಾವಿಸಿ ಪೇಟ್ವರ್ ಶಕ್ತಿ ಸ
ಮಾವಿರ್ಭೂತ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಷಯಮದಕ್ಕುಂ

---

* ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಎಣಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. —ಸಂ.

** ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇದು ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಕವಿಭಾವಗತಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಕೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ — ಸಂ

ಗೀತಿಕೆ॥ ಈ ತೆಱದಿಂದರ್ಥಾಲಂಕೃತಿ
ಯೋತು ವಿಭೇದಮನಾದಮೆಲ್ಲಮಂ
ನೂತನಮಾರ್ಗಮೆಸೆಯೆ ಪೇೞ್ದಿಂ
ಖ್ಯಾತಯಶಂ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯಂ

3. ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣ

ರೀತಿಪ್ರಕರಣ

ಸೂತ್ರ ॥ ರೀತಿ ವಿನೂತ ವಸ್ತು ಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್ ರಸಭಾವವೃತ್ತಿ ನಿ
ರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಮಂತದಱಿನನ್ವಿತನಪ್ಪ ಕವೀಶ್ವರಂ ಬುಧ
ವ್ರಾತವೊಱಲ್ದು ಬಿಚ್ಚಟಿಸಿ ನಚ್ಚುವಳಂಕೃತಿ ಕೂಡದಿರ್ದೊಡಂ
ರೀತಿಯೊಳೊಂದೆ ಪೇೞ್ವುದು ರಸಂಬಿಡೆ ಬಂಧುರ ಕಾವ್ಯಬಂಧಮಂ ॥

ರೀತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ, ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. ನಿಯತವರ್ಣಗಳ ರಚನಾ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಇದು ವೈದರ್ಭೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಮತ್ತು ಗೌಡೀಯೆಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ವಿದರ್ಭ, ಪಾಂಚಾಲ ಮತ್ತು ಗೌಡ ದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರೀತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿ :– ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಮಗ್ರ ಗುಣ ಗುಂಫಿತವಾಗಿಯೂ ರಸಭಾವ ಪರಿಪ್ಲುತವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ವಚನ ರಚನೆ. ಪಂಪನದು ಈ ರೀತಿ. ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವುವು.

ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿ :– ಎರಡು ಮೂರು ಪದಗಳಿಂದಾದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳಿದ್ದು, ವಿಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ಮೃದು ಪದಗಳ ಲಲಿತವಾದ ಪದಬಂಧ. ವೈದರ್ಭಿಗಿಂತ ಇದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ. ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ವೀರರಸಗಳಿಗೆ ಹಿತವಾದುದು.

ಗೌಡೀ ರೀತಿ:– ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ರಚನೆ. ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಈ ಶೈಲಿಯು ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ ರಸಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾದುದು.

ರೀತಿಗಳು ಅಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೇ

ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣು ವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ 'ರೀತಿ'ಯ ಕವಿಯೀತನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ದೇಶವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಭೇದ ವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದೇಶದ, ಯಾವಕಾಲದ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಅಂಥ ರಚನೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೊ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡುದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ರಸ – ಭಾವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ರೀತಿ ಯಲ್ಲೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಅದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಗೌಡೀರೀತಿ ಯಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವರು. ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಮೃದು ವರ್ಣಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಬಣ್ಣಿಸುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಿಯಮವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ.

4. ರಸಪ್ರಕರಣ

ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಎಂಬ ಎಂಟು ರಸಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು, ಕೆಲವರು ಇದರೊಡನೆ ಶಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳುವರು.* ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕ್ರೋಧ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯ (ಶಮ ಎಂಬವು) ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು, ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದರೆ ಬಹಳಕಾಲ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಭಾವವೆಂದರ್ಥ. ಇವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದುವು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿ ಸಿದರೆ ಸಂಚಾರಿಗಳನ್ನು ಅದರ ಕಿರುದೆರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಮೂವತ್ತಮೂರಿವೆ.

---

* ಈತನೂ ಎಂಟೆವಲಂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ — ಸಂ,

ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಂ

ಮತಿನಿರ್ವೇದಾವಹಿತ್ಥ ಶ್ರಮ ಮದ ಜಡತಾಗ್ಲಾನಿ ಚಿಂತೋಗ್ರತೇರ್ಷ್ಯಾ
ಧೃತಿ ನಿದ್ರಾವೇಗ ಶಂಕಾ ತ್ರಸನ ಚಪಲತಾಲಸ್ಯ ಸುಪ್ತಾವಬೋಧ
ಸ್ಮೃತಿ ಗರ್ವಾಮರ್ಷ ದೈನ್ಯೋತ್ಸುಕರತಿ ಮುದಪಸ್ಮಾರ ಲಜ್ಜಾವಿಷಾದ
ಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ತಭ್ರಂಶ ಮೋಹಾಮಯಮೃತಿಗಳಿವಿಂತೆಯ್ದೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವಂ

ಇವಕ್ಕಿಂತಲೂ ತೀವ್ರತರವಾಗಿದ್ದು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗದ ಎಂಟು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಸ್ವೇದ, ವೈವರ್ಣ್ಯ, ಸ್ವರಭೇದ, ರೋಮಾಂಚ, ಕಂಪನ, ಕಣ್ಣೀರು, ಸ್ತಂಭ (ಮರಗಟ್ಟುವುದು) ಲಯ (ಚೇಷ್ಟಾರಾಹಿತ್ಯ) ಇವು ರಸಕ್ಕೆ ಸಹ ಕಾರಿಯಾದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳು. ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೊ ತೋರಿಸುವುದು ಅನುಭಾವ. ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದು ವಿಭಾವ. ಇದು ಆಲಂಬನ ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆಲಂಬನ, ಪೋಷಕವಾದುದು ಉದ್ದೀಪನ.

ಭಾವಂ ವಿಭಾವಮೆಸೆವನು
ಭಾವಂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಮೆಂದಿಂತಿವಱಿಂ
ದಾವಿಷ್ಕೃತಮಕ್ಕುಂ ರಸ
ಮಾವುದೆಂದಱಿಗೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮದಿಂ

ಭರತಮುನಿಯ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ* ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸವು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಈಗ ಒಂದೊಂದು ರಸದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ :

ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಅನುರಾಗ ಜನ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ರತಿ. ಇದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, ಲೌಕಿಕ. ಇದು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಶಬ್ದಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿಯೊ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೊ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೊ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಯೋಗ್ಯವಾದಾಗ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಎರಡು ತೆರ. ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರವೂ ವಿರಹದಿಂದ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು.

---

* ಸಂಯೋಗ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಭಾಷ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ-ಸಂ

ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ :

ಪದೆಯಿಸೆ ಸೊಂಕಿ ಸಂಕೆಗಿಡೆ ಮೇಳಿಸಿ ಮೆಯ್ವಿಡೆ ತಳ್ತುತೋಳ ತ
ಳ್ಪಿದಿರ್ಗೊಳೆ ಮೆಲ್ಲನಪ್ಪಿ ಮೊಗಮಿತ್ತಿರೆ ಚುಂಬಿಸಿ ಸೋಲ್ತು ನಾಣನೊ
ಕ್ಕುದನಱಿದಿಚ್ಚೆಕಾರ್ತನದ ಲಲ್ಲೆಗಳಂ ನುಡಿದಂತಲಂಪಿನು
ಬ್ಬದಿಗಮನಾ ಲತಾಂಗಿಗೆ ನೃಪಂ ಪಡೆದಂ ನವಸಂಪ್ರಯೋಗದೊಳ್

—ಇದು ಮುಗ್ಧಾಸಮಾಗಮ, ಇದರಂತೆ ಮಧ್ಯಾ – ಪ್ರೌಢಾಸಮಾಗಮ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ:– ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾನುರಾಗ, ಮಾನ, ಪ್ರ ವಾ ಸ, ಕರುಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.

ಅಱಿಯದೆ ಗೆಯ್ದನಬ್ಜಮುಖಿ ನೀನಿದನೊರ್ಮೆಗೆ ಸೈರಿಸೆಂದು ಕಾ
ಲ್ಗೆಱಗಿರೆಯುಂ ಪ್ರಿಯಂ ಸುಡು ಸುಡೇಂ ಗಡ ಸೈರಿಪುದೆಂದು ಕೋಪದಿಂ
ಪಱಿಪಡೆ ಪೋಗೆ ನೂಂಕಿ ಕಳೆದಂದಿನ ದುಷ್ಕೃತಮೆನ್ನನಾವಗಂ
ಮಱುಗಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿ ಸುಟ್ಟಪುವು ನೋಡಿರೆ ಶೀತಮರೀಚಿಮಾಲೆಗಳ್

—ಇದು ಮಾನಾಖ್ಯ ವಿಪ್ರಲಂಭ.

ಹಾಸ್ಯ:– ವಿಕಾರವಾದ ಅಂಗ, ವೇಷ, ಭಾಷೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ನಗು ಬರಿಸುವಂತಹುದು ಹಾಸ್ಯರಸ. ಇದು ಪಾತ್ರಭೇದದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಕೃತಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಜಘನ್ಯಪ್ರಕೃತಿಕ ಹಾಸ್ಯ ಎಂದು ಮೂರು ತೆರನಾಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ತನ್ನೆಂದಿನ ರೂಪೆ ಕೌಸ್ತುಭದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿರ್ದಪೋಲ್ ತೋಱೆ ಕಂ
ಡೇತರ್ಕೀಕೆ ಮದೀಯವಾಸಗೃಹಮಂ ತಾಂ ಪೊಕ್ಕಳೆಂದೇವದಿಂ
ದಾತಾಮ್ರಾಕ್ಷಿಯನೀಕ್ಷಿಸುತ್ತುಮಿರೆ ತನ್ಮುಗ್ಧತ್ವಮಂ ಕಂಡು ಸಂ
ಜಾತಾಂತಃಸ್ಮಿತನಾದ ಕೃಷ್ಣನೆಮಗೀಗಾನಂದ ಸಂದೋಹಮಂ

—ಇದು ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಂ.

ಕರುಣ:– ದುಃಖಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅತಿತೀವ್ರವಾದ ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಕರುಣ ರಸ ವುಂಟಾಗುವುದು.

ಬಗೆಗೀಗಳ್ ನಿಶ್ಚಯಂ ಪುಟ್ಟಿದುದಱಿದೆನಿದಂ ಪನ್ನಗಂ ಶಂಖಚೂಳಂ
ಮಗನಿಂತೀ ವೃದ್ಧೆಗೀತಂ ತಡೆದಿರದೊಡಗೊಂಡೊಯ್ದವಂ ಕಿಂಕರಂ ಪ
ನ್ನಗರಾಜಂಗೀತನಂ ವಾಸುಗಿ ಗರುಡನ ತೀಂಗೊಡ್ಡಿದಂ ತಪ್ಪದಾಹಾ
ವಿಗಳದ್ಬಾಷ್ಪಾಂಬುದೀನಾನನೆ ಜನನಿ ಮಗಂ ಪೋಗೆ ಪುಯ್ಯಲ್ಚಿದಪ್ಪಳ್

ವೀರಂ:— ಉದಾರೋತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ವೀರರಸ.

ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರಾರ್ಜಿತಶೌರ್ಯಮೊರ್ಮೆ ಕಿಟಿಕಿ ಪೋಯ್ತಾಭೀಳ ದಿಕ್ಪಾಲರೊ
ಡ್ಡಿದ ಸೈನ್ಯೋದ್ಧತಿ ಮತ್ತಮೊರ್ಮೆ ಕಿಟಿಕಿ ಕೇಳ್ ನಿರ್ಮೂಲಮಾಯ್ತಿನ್ನುಮೊ
ರ್ಮೆದಲೆನ್ನೊಳ್ ಸಮನಪ್ಪಮಂ ಪೊಣರೆ ಕೀಟ್ವಿಂದೊಪ್ಪುಗುಂ ಬೆಂಗಿಯೋ
ಮುದುವರ್ದೇ ನಿನಗೆಂತು ಕೀಟಿಕ್ವಿನತುಳ ಶ್ರೀಚಂದ್ರಹಾಸಾಸಿಯುಂ

ರೌದ್ರ:— ದಾರುಣ ರೋಷಾವೇಶ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ರೌದ್ರ ರಸ.

ಕುಡಿವಂ ದುಃಶಾಸನೋರಃಸ್ಥಳಮನಗಲೆ ಪೇಟ್ದಾರ್ದು ಕೆನ್ನೆತ್ತರಂ ಪೊ
ಕ್ಕುಡಿವಂ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನೂರುದ್ವಯಮನುರು ಗದಾಘಾತದಿಂ ನುಚ್ಚು ನೂಱಾ
ಗೊಡೆವೆಂ ತದ್ರತ್ನರಶ್ಮಿಪ್ರಕಟಮಕುಟಮಂ ನಂಬು ನಂಬೆನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ
ಕಿಡಿಯುಂ ಕೆಂಡಂಗಳುಂ ಸೂಸಿದಪುವಹಿತರಂ ನೋಡಿ ಪಂಕೇಜ ವಕ್ತ್ರೇ

ಭಯಾನಕ:— ಭೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಬೆರಲಂ ಕರ್ಚುವ ಪುತ್ತಂ
ಪರಿದೇಱುವ ಕೆಯ್ದುವಿಕ್ಕಿ ಪೊಡಮಡುವ ಭಯ
ಜ್ವರದಿಂ ನಡುಗುವ ಭೀರುಗ
ಳರೆಬರ್ ಕನ್ನಡಿಸಿದರ್ ಭಯಾನಕರಸಮಂ

ಬೀಭತ್ಸ:— ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಓಕರಿಕೆ ಅಥವಾ ಹೇಸಿಕೆಯುಂಟಾಗುವ ವಸ್ತುದರ್ಶನ ದಿಂದುದ್ಭವಿಸುವುದು.

ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದು ಸೀನೆಣ ದೊರ್ಪಿಡಿಖಂಡಮಂ
ಪತ್ತೆ ತೊಯ್ದು ನೆಣದೊಟ್ಟಿದ ಪಾರೆಯುಮಿರೆಯುಂ
ತುತ್ತಿ ನುಂಗಿ ಮಿದುಳಂ ತಣಿವಿಂ ಪುಳಿದೇಗುದೇ
ಗುತ್ತುಮಿರ್ಪುವದಱೊಳ್ ರಜನೀಚರ ಕೋಟಿಗಳ್

ಅದ್ಭುತ:— ವಿಸ್ಮಯಭಾವಾಶ್ರಯವಾದುದು.

ತನಗಿಲ್ಲದ ಭಯಮಂ ತೈ
ಲನಾಂತ ರಿಪುನೃಪರ್ಗೆ ಕುಡುವನವರ್ಗಿಲ್ಲದುದಂ
ವಿನುತ ಜಯಶ್ಲಾಘ್ಯ ಯಶೋ
ಧನಮಂ ತಾನೀಟ್ದುಕೊಳ್ವನೇನಚ್ಚರಿಯೋ

ಶಾಂತಂ:–* ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ತಮೋರಾಗಗಳು ತೊಲಗಲು ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಸಮತ್ವದಿಂದ ಶಾಂತರಸವುಂಟಾಗುವುದು.

ಬಗೆಯಂ ತಾರದೆ ತಾಪಸಾಶ್ರಮುಪದಕ್ಕಜ್ಞಾನದಿಂ ಮೂರ್ಖರೇ
ಕೆ ಗಡಂ ಮಾಣ್ಬರೊ ಮುಪ್ಪಟಿಲ್ ಬಡತನಂ ರೋಗಂ ವಿಯೋಗಂಗಳಿ
ನ್ನೆಗಮಿಕ್ಕಿರ್ದೊಡಲಂ ಬಿಸುಟ್ಟು ಪೆಱದಂ ಕೈಕೊಂಡು ಸಂಸಾರದೊಳ್
ಮಗುಟ್ದುಂ ಪುಟ್ಟುವರೆಂಬ ಗಾಂಪಿದೆ ವಲಂ ಧೀರಂಗೆ ಲಜ್ಜಾಕರಂ

ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಮಿತ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. ಕರುಣ ಹಾಸ್ಯಗಳು ವಿರುದ್ಧ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬೀಭತ್ಸವೂ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತವೂ, ವೀರಕ್ಕೆ ಭಯಾನಕವೂ ವಿರೋಧಕರ. ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರಸವನ್ನು ತರಬೇಕು ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳು ವ್ಯಧಿಕರಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ವೀರವನ್ನು ನಾಯಕನಲ್ಲಿಯೂ ಭಯಾನಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ಆಗ ದೋಷವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳಿಗೆ ಉದಾ :–

ಕರಜಕ್ಷತಗಳಿತಾಸ್ಥಾ
ನುರಕ್ತ ಕರ್ದಮಿತ ವಿಗ್ರಹಂ ಸುವ್ರಣಿತಾ
ಧರಜಾತಿಪೂತಿಗಂಧಂ
ತರುಣೀಮುಖಮೆನಗೆ ಪಡೆದುದೊದವಿದಲಂಪಂ

ಅಸಹ್ಯವಾದ ತರುಣೀಮುಖವು ತನಗೆ ಅಲಂಪನ್ನು ತಂದಿತೆಂಬುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ಭಯಾನಕ ವೀರರಸಗಳ ಸಮಾವೇಶಕ್ಕೆ : (ವ್ಯಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ)

ಭಯದಿಂ ಕರ್ಚಿದುದೊಂದು ಪುಲ್ ಮುಗಿದ ಕೆಯ್ ಬಿಟ್ಟಿರ್ದ ಕೇಶಂಗಳುಂ
ನಯನಾಂಭಃಪ್ಲವವೋಡುವಲ್ಲಿ ಪಿರಿದುಂ ಕಾರುಣ್ಯಮಂ ಮಾಡೆ ವೈ
ರಿಯುನಾಗಳ್ ನಗುವಂತಿರಿರ್ದುದು ಕನತ್ಖಟ್ಗಂ ವಿನಿರ್ಭಿನ್ನ ಕುಂ
ಭಯುಗೋದ್ಯದ್ದ್ವಿಪಮೌಕ್ತಿಕಾಳಿಕಲಿತಂ ಶ್ರೀವಿಪ್ರಮಾರ್ತಂಡನಾ

ಈ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ವೀರವು ಅರುಣ, ರೌದ್ರವು ಕೆಂಪು, ಅದ್ಭುತವು ಹಳದಿ, ಶೃಂಗಾರವು ಶ್ಯಾಮಲ. ಹಾಸ್ಯವು ಬಿಳಿದು, ಕರುಣವು ಧೂಮ್ರ, ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸಗಳೆರಡೂ ಕಪ್ಪು.

---

* ಈ ಪದ್ಯವೂ ಸೂತ್ರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ 205-7 ಸೂತ್ರಗಳು. — ಸಂ.

ರಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ವಕ್ರತೆ, ಸತ್ತ್ವ, ಸರಸಾರ್ಥ, ಉದ್ಧತಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ವತಿ, ಕೈಶಿಕಿ, ಆರಭಟಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳಾಗುವುವು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿ ; ತ್ಯಾಗ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಶಾಂತ, ಸಾಹಸ ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವತಿ. ನಗರಾದಿಗಳು, ನೃತ್ಯಗೀತವಾದ್ಯಾದಿಗಳು ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮೃದುಮಧುರ ರಚನೆಯ ಕೈಶಿಕಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳು ಸ್ಫುಟಬಂಧದ ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

*

5. ಕವಿಸಮಯಾಧಿಕರಣ

ಸೂತ್ರಂ॥ ಆವುದಶೇಷ ಲೋಕವಿಷಯಸ್ಥಿತಿಯುಲ್ತಖಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ
ಭಾವಿಪೊಡಲ್ತು ಸತ್ಕವಿಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತಮಾಗಿ ನಿ
ಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ವುದಿದಲ್ತೆ ಶಿಷ್ಟಸಂ
ಭಾವಿತಮಪ್ಪ ಕಾವ್ಯಸಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯ ವಸ್ತುಗೋಚರಂ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಕವಿಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲೌಕಿಕತೆ. ಅವಾಸ್ತವವೂ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ಈ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಶಿಷ್ಟಸಮ್ಮತವಾಗಿ 'ಕವಿಸಮಯ'* ಎನಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಯವೆಂದರೆ ಆಚಾರ, ನಡೆವಳಿ, ನುಡಿವಳಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮೂಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಂತಹ ದ್ರವ್ಯ, ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಂಭವನೀಯತೆಯು ಕ್ವಾಚಿತ್ಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಅತಿಶಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬೆಳೆದು ಈಗ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕವಿಸಮಯವು ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ. ಸದಕೀರ್ತನ, ನಿಯಮ, ಐಕ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕುವಿಧ. ಇದು ಪುನಃ ಜಾತಿ, ದ್ರವ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾ, ಗುಣಾನ್ವಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿಸಮಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಬ

---

* 'ಸಮಯಾಃ ಶಪಥಾಚಾರ ಕಾಲಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಂವಿದಃ– ಅಮರಕೋಶ.

ದ್ಧತೆ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಗೋಚರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕವಿಸಮಯವು ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಕವಿಯು ಅನುಭವಶಾಲಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ನಿವಾರಣೆಯಾದೀತು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಇಂಬು ದೊರೆತು ವಾಗ್ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ವಿಶೇಷವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವು ಆವಶ್ಯಕ.

ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಜಾತಿ:– ಜಲಾಶಯವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಹಂಸ, ಹಂಸ, ಕಮಲ ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾವರೆ, ·ನೈದಿಲೆ ಮುಂತಾದ ನೀರ್ವೂಗಳನ್ನೂ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುತ್ತುರತ್ನಾದಿಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವಾಸ್ತವ. ಎಲ್ಲೊ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಂಸಜಾತಿ, ಕಮಲ ಜಾತಿ, ರತ್ನ ಜಾತಿ ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಜಾತಿಯ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ.

ದ್ರವ್ಯ:– ಕತ್ತಲೆಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಸೂಚೀಭೇದ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು: ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ಕುಡಿಯುವಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಹರಹನ್ನು ದೋಣಿಯಿಂದ ದಾಟಬಹುದು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಇಂತಹುದು ಒಂದೊಂದೇ ಇರುವುದು. ಇವುಗಳ ಜಾತಿಯುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇದು ದ್ರವ್ಯದ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ.

ಕ್ರಿಯೆ:– ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಗಳು ವಿರಹಪೀಡಿತಗಳಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದೂ ಚಕೋರ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನ್ನೇ ಕುಡಿದು ಜೀವಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ.

ಗುಣ:– ನಗೆ, ಕೀರ್ತಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಬಿಳಿಯೆಂದೂ; ಅಪಕೀರ್ತಿ, ಪಾಪ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಪ್ಪೆಂದೂ ಕೋಪ, ಅನುರಾಗ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೆಂಪೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಗುಣದ ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ. ಗುಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ದ್ರವ್ಯಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯದ ಗುಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ನಗೆ, ಕೀರ್ತಿ ಮುಂತಾದುವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬಿಳಿಯಲ್ಲ. ನಗುವಾಗ ಬಿಳಿಹಲ್ಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ನಗು ಬಿಳಿದೆನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಧವಲವರ್ಣವು ಶುಭ್ರ, ಸ್ವಚ್ಛ, ಶುಚಿ ಆಹ್ಲಾದ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಂಕೇತ. ಅಂತೆಯೇ ನಗುವಿನಿಂದ ಉಂಟಾ

ಗುವ ಉಲ್ಲಾಸ, ಆಹ್ಲಾದ, ಕೀರ್ತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷ ಮುಂತಾದು ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ.

ಸದಕೀರ್ತನ

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜಾತಿ – ದ್ರವ್ಯ – ಕ್ರಿಯೆ – ಗುಣಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸದಕೀರ್ತನವೆಂಬ ಕವಿಸಮಯ.

ಜಾತಿ:– ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನೂ ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಜಾಜಿ ಹೂ ವನ್ನೂ ಚಂದನದ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿ ಸುವುದು ಕವಿಸಮಯವಲ್ಲ. ಅಶೋಕವು ಒಂದಲ್ಲ, ಹಲವಾರು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಜಾತಿಯ ಸದಕೀರ್ತನ.

ದ್ರವ್ಯ:– ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೇ ಇರುವಂತೆ, ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲೆಯೇ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಿದೆ. ಇದು ಸತ್ಯದೂರವಾದುದು. ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿರು ತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಕೂಡದು. ಇದು ದ್ರವ್ಯದ ಸದಕೀರ್ತನ.

ಕ್ರಿಯೆ:– ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನೀಲೋತ್ಪಲದ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಶೇಫಾಲಿಕಾ ಕುಸುಮ ಗಳ ಉದುರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಕೂಡದು. ಸಂಜೆಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದ ಸಂಜೆ ಅರಳುವ ಹೂವುಗಳಿವೆ. ನೀಲೋತ್ಪಲವಾದರೊ ಹಗಲಿನಲ್ಲೂ ಅರಳುವುದು. ಆದರೂ ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಸದಕೀರ್ತನ.

ಗುಣ:– ಹಲ್ಲುಗಳ ಕಾಂತಿಯು ಕೇವಲ ಬಿಳಿದೆಂದೂ (ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರವಾಗಿ ದ್ದರೂ) ಅರಳುವ ಪ್ರಿಯಂಗು ಕುಸುಮವು ಅಪೀತವೆಂದೂ ತಾವರೆಯ ಮೊಗ್ಗು ಅಹರಿತವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಗುಣದ ಸದಕೀರ್ತನ.

ನಿಯಮಾರ್ಥ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಇರಬಹುದಾದುದನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದು ದನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸು ವುದು ನಿಯಮಾರ್ಥ. ಇದೂ ಜಾತಿದ್ರವ್ಯಕ್ರಿಯಾಗುಣ ಭೇದದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ತೆರ.

ಜಾತಿ:– ತಿಮಿ, ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಮಕರ, ಶಂಖ ಮುಂತಾದುವು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆಯೂ, ಮುತ್ತುಗಳು ತಾಮ್ರಪರ್ಣೀನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುದ್ಧ. ತಿಮಿಗಳ ಜಾತಿ ಮುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ಜಾತಿ ಇವಕ್ಕೆ ನಿಯಮ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಇದು ಜಾತಿಯ ನಿಯಮಾರ್ಥ.

ದ್ರವ್ಯ:– ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭೂರ್ಜದ ಮರಗಳು ಬೆಳೆಯುವುವೆಂದೂ ಮಲಯ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಂದನದ ಮರಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇತರ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಮರಗಳಿರುವುದು ಸಂಭವನೀಯವಾದರೂ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಸಮಯವಲ್ಲ. ಇದು ದ್ರವ್ಯದ ನಿಯಮ.

ಕ್ರಿಯೆ:– ಗ್ರೀಷ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಕೂಗಿದರೂ ವಸಂತಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಕೂಗುವುವೆಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವಿಲು ಕೇಗುವುದೆಂದೂ ಕುಣಿಯುವುದೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕ್ರಿಯಾನಿಯಮ.

ಗುಣ:– ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದವಿದ್ದರೂ ಪುಷ್ಪಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಧವಲ ವರ್ಣವನ್ನೂ ಮಾಣಿಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಣವರ್ಣವನ್ನೂ ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣವರ್ಣನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಗುಣದ ನಿಯಮಾರ್ಥ.

ಐಕ್ಯ

ವಸ್ತುತಃ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇದೂ ಜಾತಿ – ದ್ರವ್ಯ – ಕ್ರಿಯಾ – ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿ:– ದಾನವರಿಗೂ ದೈತ್ಯರಿಗೂ ಭೇದವಿದೆ. ದನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು ದಾನವರು, ದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳು ದೈತ್ಯರು. ಈ ಭೇದವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅವರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸರ್ಪ–ನಾಗಜಾತಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಮತ್ತು ನಾಗಗಳನ್ನು ಅಭೇದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಿದೆ. ದಾನವ ದೈತ್ಯ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಜಾತಿಕೃತವಾದ ಐಕ್ಯ.

ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಶಶ (ಮೊಲ) ವೆಂದೂ ಹರಿಣ (ಮೃಗ)ವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇದು ಶಶ ಮೃಗಗಳ ಐಕ್ಯ.

ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಮಕರಧ್ವಜ ಮತ್ತು ಮೀನಕೇತನ ಎಂದು ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಧ್ವಜವು ಮಕರ ಅಥವಾ ಮೀನ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೀನ ಮಕರಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಆದರೂ ಮನ್ಮಥನ ಧ್ವಜ ದಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ಐಕ್ಯಭಾವದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಐಕ್ಯಜಾತಿ.

ದ್ರವ್ಯ:– ಲವಣ ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರ; ಹಾಲ್ಗಡಲಲ್ಲುದಯಿಸಿದ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅತ್ರಿನೇತ್ರೋದ್ಭವನಾದ ಚಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮನಸಿಜನಾದ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥ; ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅಭೇದದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇದು ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯಗತವಾದ ಐಕ್ಯ.

ಕ್ರಿಯೆ:– ಮುಕುಲನ – ನಿ ಮೀ ಲ ನ ಗ ಳ ಲ್ಲಿ; ವಿಕಾಸ – ಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ; ಪ್ರಭೇದ – ಉನ್ಮೇಷಗಳಲ್ಲಿ; ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಇದು ಗೌಣಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಭೇದದಿಂದಾದುದು. ಮುಕುಲ ಎಂದರೆ ಮೊಗ್ಗು, ಮುಕುಳನವೆಂದರೆ ಮೊಗ್ಗಾಗು ಅಥವಾ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು. ನಿಮೀಲನ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೊಗ್ಗಿನ ಕ್ರಿಯೆ, ಎರಡನೆಯದು ಕಣ್ಣಿನ ಕ್ರಿಯೆ. ಇವನ್ನು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಮುಖ್ಯ ಗೌಣ ವೃತ್ತಿಗಳು, ಗೌಣ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಗಳಾದುವು, ಮುಕುಲಿತ ಎಂದರೆ ಮೊಗ್ಗಾದ, ಇದು ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿ 'ಮುಕುಲಿತ ಲೋಚನಂ' ಎಂದರೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣೀವೃತ್ತಿ. ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆಕಡೆಯೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. 'ವಿನಿಮೀಳನ್ನೀಳಾಂಬುಜ' ಎಂದರೆ ಮೊಗ್ಗಾಗುವ (ಮುಚ್ಚುವ) ನೈದಿಲೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೈದಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುದರಿಂದ ಗೌಣವೃತ್ತಿ. ಅಂತೆಯೇ ಮೊಗ್ಗು ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕಿತು (ಅರಳಿತು); ಮೊಗಮಲರ್ದುದು (ನಗುಸೂಸಿತು) ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಅವನು ಕಣ್ತೆರೆದನು (ಎಚ್ಚರಗೊಂಡನು)

ತೃಷ್ಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಲಾಷೆಗಳಿಗೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಗುಣ:– ಹಸಿರು – ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ, ನೀಲ – ಕೃಷ್ಣವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ, ಹಳದಿ – ರಕ್ತ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ, ಗೌರ – ಶ್ವೇತವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಇತರೇತರ ಯೋಗದಿಂದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವದು.

ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಅವಯವಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದೇ ಬಣ್ಣವಿದ್ದಹಾಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಂತಿಯು ಧವಳಿಸಿತು – ನೆ ಯ್ದಿ ಲ ಮಾ ಲೆ ಯ ಂ ತೆ ಕಂಡಿತು. ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಣ್ಣಿನ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಉದಾ:—

ಮಾ॥ ಗಣಿಕೆಯರ ವಿಳಾಸಾಗಾರದೊಳ್ ಜಾಳವಾರ್ಗ
ಪ್ರಣಯಿನಿಯರಪಾಂಗಶ್ರೇಣಿಗಳ್ ಮೂಱುಬಣ್ಣಂ
ಪೆಣೆದೊದವೆ ಗವಾಕ್ಷಸ್ಥೇಂದುಕಾಂತೇಂದ್ರ ನೀಲಾ
ರುಣ ಮಣಿಕಿರಣಂಗಳ್ ಪೊಣ್ಮುವಂತಾದುವಾಗಳ್

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕವಿಸಮಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡ ಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿಸಮಯಗಳಿವೆ.

ಚೇತನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಚೇತನವಾದ ಜಡವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು.

ಉದಾ:— 'ಯಮುನೆಯು ಕೃಷ್ಣಂಗಾಟಿಸಿದಂತಿರೆ ಲೋಲಕಲ್ಲೋಳ ಕೋಮಲ ಹಸ್ತದೆ ಪೊಯ್ದುದಳ್ ಮುಂದಲೆಯಂ ಕಮಲಾಕ್ಷನಾ'

ಸ್ತನ ನಯನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು.

ಸ್ತನಂ ಎಂಬ ಏಕವಚನಕ್ಕೆ ಮೊಲೆಗಳೆರಡು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ, ಹಾಗೆಯೇ ನಯನಂ = ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಮಾಡಿದಂತೆ ಪಾದಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಧಿಮಾಡುವುದು. ಪದ್ಯಾರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯನ್ನು ವಿಕಲ್ಪದಿಂದ ಮಾಡುವುದು. ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠೀವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಷಷ್ಠಿಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು.

ಕಮಲದ ಕಂದ ಎಂದರೆ ಕಮಲದ ಬಳ್ಳಿಯ ಗಡ್ಡೆ,

ಪದ್ಮಿನೀ ರಜೋಲುಲಿತಾಂಗಂ. ಪದ್ಮಿನೀ = ತಾವರೆಯ ಬಳ್ಳಿ, ಆ ಬಳ್ಳಿಯ ಪದ್ಮದ ಪರಾಗದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮೈಯುಳ್ಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಿಂಬಾಧರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಪದಲೋಪಿ ಸಮಾಸದಿಂದ ಅರ್ಥಯಿ ಸುವುದು.

ಬಿಂಬಾಧರ* = ತೊಂಡೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತಿರುವ ಅಧರ. ಭಂಗುರ, ಭಿ ದು ರ,

---

* 'ಬಿಂಬಾಧರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಉಪಮಿತಂ ವ್ಯಾಘ್ರಾದಿಭಿಃ ಸಾಮಾನ್ಯಾಪ್ರಯೋಗೇ' (2-1-56) ಎಂಬ ಪಾಣಿನಿ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಅಧರಬಿಂಬ ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಿಂಬಾಧರವೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಂಬಾಕಾರವಾದ ಅಧರ (ತೊಂಡೆಹಣ್ಣಿನ ಆಕಾರದ ತುಟಿ) ಎಂದು ಮಧ್ಯಮಪದ ಲೋಪಿ ಸಮಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟಪ್ರಯೋ ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಧುವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ವ್ಯಾಘ್ರಾಕಾರದ ಪುರುಷ = ವ್ಯಾಘ್ರಪುರುಷ ಎಂದಾಗದು, ಪುರುಷವ್ಯಾಘ್ರ ಎಂದಾಗಬೇಕು.

ಛಿದುರ ಪದಗಳನ್ನು ಕರ್ಮಕರ್ತರಿಯಲ್ಲೂ, ಕರ್ತರಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು.*

ಉದಾ:– ಭಂಗುರ ಕೇಶಿ = ಭಂಗುರವಾದ (ನೆರಿಗೆಯಾದ) ಕೂದಲುಳ್ಳ ಪ್ರಿಯಾಮನಃಖೇದಲತಾ ಭಂಗುರ=ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮನೋದುಃಖವೆಂಬ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸುವ.

ನವಪ್ರಸೂನಭಿದುರಂ=ಹೊಸಹೂಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವ
ವಿಚ್ಛಿದುರ ಸಂಗರ=ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ, ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

*

ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳು

ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಉಭಯ (ಮಿಶ್ರ) ವೆಂದು ಮೂರುವಿಧ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂದು ಎರಡು ಭೇದಗಳು.

ಪದ್ಯವು ಸರ್ಗಬಂಧಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ.
ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ಕೃತಿ ಚಂಪು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅವಾಂತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕುಳಕ, ಕೋಶ, ಮೆಲ್ವಾಡು, ಪಾಡು, ಪಾಡುಗಬ್ಬ, ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ಮುಂತಾದುವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣವೆಂಬ ಐದು ಸಂಧಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ, ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಐದು ವಿಧದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸೂತ್ರ॥ ನಗರಾರ್ಣವ ಸರಿದಟವೀ
ನಚಂದ್ರಾರ್ಕೋದಯರ್ತುಸಲಿಲ ಕ್ರೀಡಾ
ದಿಗಳಾದಿಯಾಗೆ ಸರಸೋ
ಕ್ತಿಗಳಿಂ ವರ್ಣಿಸುಗೆ ವರ್ಣಕಂಗಳನದಱಿೞ್

–ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಯಾವುವನ್ನೂ ಕುರಿತಿರಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಇದೆ.

* ಕರ್ಮಪದವೇ ಕರ್ತೃವಾಗುಳ್ಳುದು ಕರ್ಮಕತರಿ. ಉದಾ: ಭಂಗುರ = ಭಂಗವುಳ್ಳ, ಅಥವಾ ಭಂಗಮಾಡುವ, ಭಂಗುರವಾದ ಪ್ರೇಮ, = ವಿನಾಶಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರೇಮ, ಮಾನಭಂಗುರ ಮಾನವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ, ಹೀಗೆ ಭಿದುರ, ಛಿದುರ ಪದಗಳನ್ನೂ ಊಹಿಸಬೇಕು.

ಸೂತ್ರಂ॥ ಸವಸಂದ ಮುಖಂ ಪ್ರತಿಮುಖ
ಮವಮರ್ಶಂ ಗರ್ಭಮಂತೆ ನಿರ್ವಹಣಮೆನಿ
ಪ್ಪುವವೆಯ್ದು ಸಂಧಿಯಕ್ಕುಂ
ಸುವಿಹಿತ ಕವಿಮಹಿತ ವಿತತ ಕೃತಿಪದ್ಧತಿಯೊಳ್

ಸೂತ್ರಂ॥ ಉಪಯೋಗದೆ ಬೀಜಂ ಬಿಂ
ದು ಪತಾಕೆ ಪ್ರಕರಿ ಕಾರ್ಯಮೆನೆ ಪಂಚವಿಧಂ
ನಿಪುಣ ಕವಿರಚನೆಯೊಳ್ ಸ
ಪ್ರಪಂಚದಿಂದೊಂದಿ ತೋಱುಗುಂ ಸಂಧ್ಯಂಗಂ

ಇದು ಕವಿಸಮಯದೊಳ್ ಐಕ್ಯ ಪ್ರಕರಣಂ.

*

ಇವು ಕವಿಯ ಋಣವನ್ನೂ ಸ್ವಂತಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು.

ಮ। ವಿ॥ ದ್ವಿಜವಂಶಾರ್ಣವಪಾರಿಜಾತಕುಜದೇಶೀಯಂ ಜಿನೇಂದ್ರಕ್ರಮಾಂ
ಬುಜ ಚಂಚನ್ನವ ಚಂಚರೀಕಯುವಲೀಲೋದ್ದಾಮನೈದಂಯುಗೀ
ನಜನೋದಾಹರಣ ಪ್ರಸಾಧಿತ ಧರಿತ್ರೀಮಂಡಲಂ ಸತ್ಕವಿ
ವ್ರಜ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಾಗವರ್ಮನಿದನುರ್ವೀಸಂಸ್ತುತಂಮಾಡಿದಂ

ವಾಮನನುಂ ರುದ್ರಟನುಂ
ಭಾಮಹನುಂ ದಂಡಿಯುಂ ಮನಂಗೊಳೆ ಪೇಳ್ದಂ
ತೀಮಹಿಗೆ ನೆಗೞೆ ಪೇಳ್ದಂ
ದಾಮೋದರತನಯನೀ ವಚೋಲಂಕೃತಿಯಂ.

ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ

ಭಾಗ : ಮೂರು

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾ

III

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

1 ಕಾವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೇತು, ಪ್ರಯೋಜನ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾನ, ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯಪರಿಚಯ, ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗ, ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನ – ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಒಂದು ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷ. ವೃದ್ಧನೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಉಪಜೀವ್ಯರಾದ ದಂಡಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗವನ್ನು ಕಾವ್ಯಹೇತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನಾದರೊ 'ಪರಮಬುಧೋಪಾಸನಮುಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಹೇತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಜ್ಞಶಿಕ್ಷಯಾಭ್ಯಾಸಃ' ಎಂದ ಮಮ್ಮಟನು ಅಭ್ಯಾಸವು ಕಾವ್ಯಜ್ಞರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಮಪ್ರೀತಿ, ಯಶಸ್ಸು, ಇಹಪರಗಳು – ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ 'ಬಂಧುರಕಾವ್ಯನಿಬಂಧದಿಂ ಹಿತಂ ಪೆಱತುಂಟೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಮಮ್ಮಟನು ಹೇಳಿದ ಧನಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ - ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಇಹಪರಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಇರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಂಗಳ್ ತ
> ತ್ಪರತೆಯಿನದು ಕಾವ್ಯ ಮದಱೊಳುಚಿತೈಕಾರ್ಥಾಂ
> ತರವಾಚಿ ಶಬ್ದಮವಭಾ
> ಸರೂಪಮಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಪ್ಪುದದರ್ಥಂ — 430

'ಶಬ್ದಾರ್ಥಂಗಳ್ ತತ್ಪರತೆಯಿನ್ ಇರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಂ.' ತತ್ಪರತೆಯೆಂದರೇನು? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ತತ್ಪರತೆಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರಿಂದ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ್ದನ್ನು 'ತತ್' ಪದದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪರಮಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು 'ತತ್' ಪದದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪರಮಪ್ರೀತಿ. ಅಂತಹ ಪರಮಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಯುಗಳವು ಕಾವ್ಯಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಹ್ಲಾದಜನಕಗಳಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವು ಪರ್ಯವಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪವೇನು ? 'ಉಚಿತೈಕಾರ್ಥಾಂತರವಾಚಿ ಶಬ್ದಂ'–ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಾಂತರವಾಚಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಅರ್ಥವಾಚಿ ಶಬ್ದಂ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ, 'ಅರ್ಥಾಂತರವಾಚಿ ಶಬ್ದಂ' ಎಂದದ್ದೇಕೆ ? ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಎಂದಲ್ಲವೆ ? ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ? ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದೆ ? ಆ ಶಬ್ದವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ 'ವಾಚಿ' ಯಲ್ಲ; ವ್ಯಂಜಕ. ಆದರೂ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಸ್ಫುಟಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಚಿ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವು ಬೋಧಕ, ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಾಚಕ, ವ್ಯಂಜಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವ್ಯವಹಾರವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬೋಧಿಸಿದರೆ, ಅದು ಶ್ಲೇಷಕಾವ್ಯವಾದೀತು. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವಾಗಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು – 'ಅವಭಾಸರೂಪ' ಎಂದರೇನು ? 'ಪ್ರತೀತಿ' ಎಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅವಭಾಸ್ಯತೇ ಇತಿ ಅವಭಾಸಃ' ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಕರ್ಮಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವಭಾಸೇನ ಜ್ಞಾನೇನ ರೂಪ್ಯತೇ ವಿಷಯೀಕ್ರಿಯತೇ ಇತ್ಯವಭಾಸರೂಪಂ' ಎಂದಾದರೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಗೋಚರವಾದದ್ದು ಅವಭಾಸರೂಪ. ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದದಿಂದ ಪ್ರತೀ

ಯಮಾನವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಭಿಧೆಯಿಂದಲೊ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೊ ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದಲೊ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಪದರಚನಾತಿಶಯವಾದ ರೀತಿ ಶರೀರ. ರಸಭಾವಗಳು ಜೀವ:

> ರೀತಿ ವಿನೂತ್ನ ವಸ್ತುಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್; ರಸಭಾವವೃತ್ತಿನಿ –
> ರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ........
>
> — ಕಾವ್ಯಾ. ಪ. 780

ವಾಮನನು 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೀತಿ ಮೆಯ್ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎಂದರೆ, ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವ ರಸಭಾವಗಳು ಜೀವ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಮ್ಮುವುದು. ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವುದು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೊ ? ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೊ ? ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಜೀವ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲವೊ ಇತರ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಕರಣವೊ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇವನ ಉಪಜೀವ್ಯರಾದ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು 'ರಸಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇತಿ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾ ದಶಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ' ಎಂದು ದಂಡಿಯು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದು ರಾಜನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಲಘುವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

> ರಸಾದ್ಯಧಿಷ್ಠಿತಂ ಕಾವ್ಯಂ ಜೀವದ್ರೂಪತಯಾ ಯತಃ
> ಕಥ್ಯತೇ ತದ್ರಸಾದೀನಾಂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮತ್ವಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಮ್

ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎಂಬುದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಮೋದನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ರೀತಿ. ರಚನಾವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯದ ಮೆಯ್, ರಸಭಾವಗಳು ಜೀವ – ಎಂದಾದಮೇಲೆ, ಅರ್ಥದ ಸ್ಥಾನಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳ

ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವನು ಜೀವಸ್ಥಾನೀಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳೂ ಶಬ್ದಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಹ 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ಥಾನ ಅನಿರ್ಣೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಸಾದೀನಾಂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮತ್ವಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಂ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದು ವಿನಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಸಾದೀನಾಂ'ಎಂದು ಬಹುವಚನ ವಿದೆ. ಬಹುವಚನ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ ವಾಗಲಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಮತದಂತೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಶಬ್ದ. ಅರ್ಥಗಳು ಆತ್ಮ. ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥಾಂತರವಾಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥವು ಆಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಆಶಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಕೃತಿಸತಿಯ ಮೆಯ್ಯೊಳೆಳ್ಳನಿತು ದೋಷಮಾಗೆ ತದಾವರ್ಜಿತ ಕೀರ್ತಿ ನಿಂದಿತ ಮಕ್ಕುಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ದೋಷಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಮಾಸಿದ ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸುಂದರವಾದರೂ ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಅರೋಚಕ. ಅದು ತೊನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇಹವಿದ್ದಂತೆ. 'ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಂ'

— ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ I – 7

ಪದ – ಪದಾರ್ಥದೋಷ, ವಾಕ್ಯ–ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೋಷ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನು ಪದದೋಷ ಯಾವುದು, ಪದಾರ್ಥ ದೋಷ ಯಾವುದು, ವಾಕ್ಯದೋಷ ಯಾವುದು, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದೋಷ ಯಾವುದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ರಸದೋಷಗ ಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಡಿರುವ ವಿಭಾಗವೂ ಅಷ್ಟು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ದೋಷಗಳ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಸಮರ್ಥವೇ ಮೊದಲಾದ ಆರು ಪದದೋಷಗಳನ್ನೂ ವ್ಯವಹಿತವೇ ಮೊದಲಾದ ಏಳು ವಾಕ್ಯದೋಷಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ನಾಗ ವರ್ಮನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಸಮರ್ಥವೆಂಬ ಪದದೋಷದ ಲಕ್ಷಣ :

ತೆಱೆದಿರೆ ತದ್ವಾಚಕತೆಯು
ನಱಿಪಲ್ ನೆಱೆಯದುದೆ ಕೃತಿಯೊಳಸಮರ್ಥಪದಂ — 436

ಉದಾಹರಣೆ :

ಉರಗಾಳಿ ನಂದನಾವಳಿ
ತರತರದಿಂದೆಱಗಿ ಜಳಭೃದಂತಿಕದೊಳ್ ಮಾ
ಣ್ದಿರದೆ ಕುಡಿದುಪ್ಪುನೀರಂ
ಧರೆಗಿನಿದಂ ಕಱೆವುದಿಂತಿದೇಂ ವಿಸ್ಮಯಮೋ — 437

ಇಲ್ಲಿ 'ಉರಗಾಳಿ ನಂದನಾವಳಿ' 'ಜಳಭೃತ್' – ಈ ಪದಗಳು ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉರಗಾಳಿ = ಸರ್ಪಸಂಘಕ್ಕೆ, ನಂದನಾವಳಿ = ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ ವಾಯುಸಂಘಾತ, ಜಳಭೃತ್ = ಸಮುದ್ರ – ಎಂಬುದು ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥ. ಈ ಶಬ್ದಗಳು ವಾಯು, ಸಮುದ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ್ದರಿಂದ ಅಸಮರ್ಥಪದಗಳು.

ಕೆಲವು ದೋಷಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳುಂಟು. ಕರಿಕಳಭ, ಶಿರಶ್ಶೇಖರ, ನವಪುಷ್ಪಮಾಲೆ, ಮೌಕ್ತಿಕ ಭಾಸುರಹಾರಯಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿದೋಷವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಗಳು.

ಗು ಣ ವಿ ವೇ ಕ

1 ಗುಣಗಳು

ಕಾವ್ಯವಧುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷತೆಯು ಪ್ರಥಮಾಪೇಕ್ಷಿತ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪರಮಾನಂದ ಉಂಟಾಗದು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಗಳೂ ಅಪೇಕ್ಷಿತ. ಗುಣಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶೋಭೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ನಿರತಿಶಯ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾ
ಕರಂಗಳಾಗಿರ್ಪ ಧರ್ಮಮವು ಗುಣಮಕ್ಕುಂ
ಪರಮಪುರಾಣ ಕವೀಶ್ವರ
ನಿರೂಪಿತಂಗಳ್ ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗಯುತಂಗಳ್ — 499

ಸಮತೆ, ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಔದಾರ್ಯ, ಸಮಾಧಿ – ಎಂಬ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಮನ, ದಂಡಿ – ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದವೇ.

ಉದಾಹರಣಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದನಿಷ್ಠಗಳಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಅರ್ಥನಿಷ್ಠಗಳಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಸಮಾಧಿಯೆಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಪೆಱವಱ ಧರ್ಮಂಗಳನೇ
ತೆಱದಿಂದಂ ತಂದು ಪೆಱವಱೊಳ್ ಪತ್ತಿಸಿ ಕ
ಣ್ದೆಱೆಯೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಕೃತಿಯೊಳ್
ನೆಱೆದಿರೆ ಪೇೞ್ವುದು ಸಮಾಧಿಯೆನೆ ಪೆಸರ್ವಡೆಗುಂ — 519

ಅನ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸಮಾಧಿಯೆಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ವಿನಿಮೀಲಿತ ನೀಲಾಂಬುಜ
ವನಮುನ್ಮೀಲಿತ ನವೀನಕಮಲವನಂ ತ
ದ್ದಿನಮುಖದೊಳ್ ಮಧುಪಾಳಿಗೆ
ಜನಿಯಿಸಿದವು ಪಱೆಯ ಸುಸಿಲ ಪೊಸ ಸುಸಿಲಿಂಪಂ — 520

ವಿನಿಮೀಲನ=ಮುಚ್ಚುವುದು, ಉನ್ಮೀಲನ=ತೆರೆಯುವುದು – ಈ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳು ನೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಇವನ್ನು ನೀಲೋತ್ಪಲ ಮತ್ತು ಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಾಧಿ ಎಂಬ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಆಶಯ. ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತಾರ್ಥ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅರ್ಥಗುಣವೇ ಹೊರತು ಶಬ್ದಗುಣವಲ್ಲ. ದಂಡಿಯೂ ಇದನ್ನು ಸಮಾಧಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ:

ಅನ್ಯಧರ್ಮಸ್ತತೋಽನ್ಯತ್ರ ಲೋಕಸೀಮಾನುರೋಧಿನಾ
ಸಮ್ಯಗಾಧೀಯತೇ ಯತ್ರ ಸ ಸಮಾಧಿಃ ಸ್ಮೃತೋ ಯಥಾ
— ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ I – 93

ಆದರೆ ದಂಡಿಯಾಗಲಿ ನಾಗವರ್ಮನಾಗಲಿ ಇದನ್ನು ಶಬ್ದಗುಣವೆಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಗುಣವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ.

2. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ

ಹೀಗೆ ದೋಷರಹಿತಳೂ ಗುಣವತಿಯೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಧು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅತಿಶಯಶೋಭಾವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ತದತಿಶಯಹೇತವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಾಃ' ಎಂದಿ

ದ್ದಾನೆ ವಾಮನ. ಗುಣವಿವೇಕಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧಿಕರಣವನ್ನಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಗುಣಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವೆಂದು ಆತನು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು.

ನಿಜದಿಂದಂ ಚೆಲ್ವಿಗೆ ವಿಬು
ಧಜನಪ್ರಿಯೆಗಖಿಳಲೋಕ ವಿನುತ ಪ್ರಮದಾ
ಗ್ರಜೆಗೆ ಕೃತಿಸತಿಗೆ ಶಬ್ದಾ
ರ್ಥಜಾತಮಂತೆರಡು ತೆರದಲಂಕೃತಿಯಕ್ಕುಂ — 523

ನಾಗವರ್ಮನ ಮತದಂತೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು : ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಯಮಕದಲ್ಲಿ ಪಾದಾದಿ, ಪಾದಮಧ್ಯ, ಪಾದಾಂತ, ಪರಿವೃತ್ತ, ಸಂದಷ್ಟಗಳೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳು. ಯಮಕದಲ್ಲಿ ಬ – ವ ಕಾರಗಳಿಗೂ ಪ–ಹ ಕಾರಗಳಿಗೂ ಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಶಷಸಹಗಳಿಗೆ ರೇಫಸಂಯೋಗವಾದಲ್ಲಿ ಪರುಷವೃತ್ತಿಯೆಂದೂ ವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳು ಆಯಾವರ್ಗದ ಅನುನಾಸಿಕಗಳೊಡನೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾದಲ್ಲಿ ಮಧುರವೃತ್ತಿಯೆಂದೂ ಇತರ ಅಸಂಯುಕ್ತವರ್ಣಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾದಲ್ಲಿ ಲಲಿತವೃತ್ತಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಬರ್ಹ, ಸರ್ಷಪ, ನಿರ್ಮೋಕ, ದುರ್ಮುಖ – ಮುಂತಾದವು ಪರುಷವೃತ್ತಿಗಳು. ಕೊಂಡಾಡು, ಕಾಂತೆ, ರಂಜಿಸು, ಮಂಜೀರ – ಮುಂತಾದವು ಮಧುರವೃತ್ತಿಗಳು. ಒದವಿದುದು, ಮದಕಲ, ಕಲಕಂಠ – ಮುಂತಾದವು ಲಲಿತವೃತ್ತಿಗಳು. ಲಲಿತವೃತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ನಾಮಾಂತರ ಉಂಟು.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶರಬಂಧ, ಶೂಲಬಂಧ, ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾಬಂಧ, ಮುರಜಬಂಧ, ಸರ್ವತೋಭದ್ರ – ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಶರಾದ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಈ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನೋವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವು ಅತಿವಿರಳ.

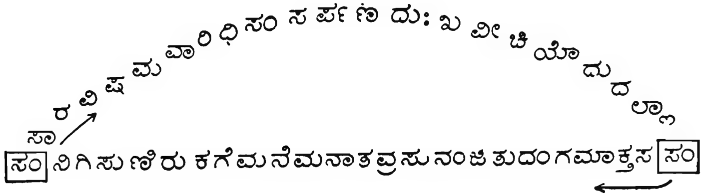
ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಚಾಪಬಂಧ

ಸಂಸಾರವಿಷಮವಾರಿಧಿ
ಸಂಸರ್ಪಣ ದುಃಖವೀಚಿಯೊಂದು (ದ) ಲ್ಲಾಸಂ
ಸಂಸಕ್ತಮಾಗದಂತು ಜಿ
ನಂ ಸುವ್ರತನಾಮನೆಮಗೆ ಕರುಣಿಸುಗಿನಿಸಂ

— 573

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸಂನಿವೇಶದಿಂದ ಧನುಸ್ಸಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ವಕ್ರವಾದ ಧನುಷ್ಕಾಂಡದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧವನ್ನು ಹೆದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದ ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಎರಡು ಸಲ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರವೇ ಅದರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರವೇ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೂ ಈ ಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರ. ಹೇಗೆಂದರೆ,



(ಬಿಲ್ಲ ಮೇಲೆ : ಯೊ – ಂ – ದು – ಲ್ಲಾ – ಸಂ ಎಂದೋದಿ.)

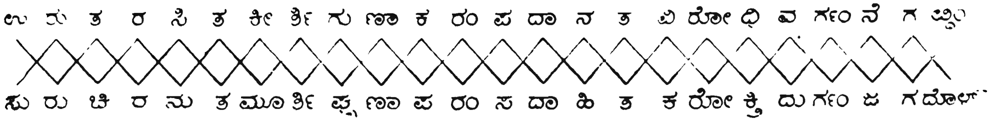
ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾಬಂಧ :

ಉರುತರ ಸಿತಕೀರ್ತಿ ಗುಣಾ
ಕರಂ ಪದಾನತವಿರೋಧಿವರ್ಗಂ ನೆಗಟ್ದಂ
ಸುರುಚಿರನುತಮೂರ್ತಿ ಘೃಣಾ
ಪರಂ ಸದಾಹಿತಕರೋಕ್ತಿದುರ್ಗಂ ಜಗದೊಳ್ — 578

ಈ ಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ:

ವರ್ಣಾನಾಮೇಕರೂಪತ್ವಂ ಯದ್ಯೇಕಾಂತರಮರ್ಧಯೋಃ
ಗೋಮೂತ್ರಿಕೇತಿ ತತ್ಪ್ರಾಹುರ್ದುಷ್ಕರಂ ತದ್ವಿದೋ ವಿದುಃ

"ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಷರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 2,4,6 – ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಗೋಮೂತ್ರಿಕಾಬಂಧವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಠಿಣವೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ"



ಗೆರೆಯೆಳೆದ ಕ್ರಮದಂತೆ ಓದಿದರೆ ಉಭಯಾರ್ಧಗಳ ನಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆಯುಂಟು. 'ವರ್ಗಂ ನೆಗಟ್ಟಿಂ' 'ದುರ್ಗಂ ಜಗದೊಳ್' ಎಂಬ ಪದ್ಯಾಂಶಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಅಂಶವು ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಅಂಶವು ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಶುದ್ಧ ಪಾಠಗಳಿರುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಶುದ್ಧಪಾಠಗಳು ದೊರಕಿದ ಹೊರತು ನಾಗವರ್ಮನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಗೂಢಚತುರ್ಥ, ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ – ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ.

ಇವಲ್ಲದೆ ನುಸುಳ್, ಒರ್ನುಡಿ, ಭಾಮೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥ, ಉಳಿವು, ನಾಮಾಂತರಿತ – ಎಂಬ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡದೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಸುರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ? ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಹೇಗೆ ? – ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವು ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ ಸಮಸ್ಯಾದಿ ಭೇದಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಶೋಭೆ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೇವಲ ಕ್ರೀಡಾಮಾತ್ರೋಪಯೋಗಿಗಳೆಂದೂ ರುದ್ರಟನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಮಾತ್ರಾಬಿಂದುಚ್ಯುತಕೇ ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ ಕ್ರಿಯಾಗೂಢೇ
ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಾದಿ ಚಾನ್ಯತ್ ಕ್ರೀಡಾಮಾತ್ರೋಪಯೋಗಮಿದಂ
— ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ V – 24

ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಶ್ಲೇಷದಿಂದಲೊ ಕಾಕುವಿನಿಂದಲೊ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷಮೂಲಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಚದುರಿದೇನೆನೆ
ಮುತ್ತಲ್ಲದುದುಂಟೆ ವಸ್ತು ಪೇಱತೆನೆ ಸತಿ ನೀ
ಮಿತ್ತಿರಿಮೆನೆ ಕರಮೊಳ್ಳಿ
ತ್ತಿತ್ತಾಗಡೆ ನಿಮ್ಮೊಳಿರ್ಪವೆನೆ ವೃದ್ಧವಿಟಂ

— 603

ಇಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಚುಂಬನ, ಮೌಕ್ತಿಕ ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳುಂಟು. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಯ್ಯ=ವೃದ್ಧ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಮುತ್ತು ಅಯ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಾಂತರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ

ಯಮಕಾದಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸು; ಬುದ್ಧಿಗಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಅವು ಪಾಮರಶ್ಲಾಘ್ಯಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತಗಳಾದ ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ, ಪಾಮರಶ್ಲಾಘ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದರೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಹರಿ–ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧವು ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವು. ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು 'ಪ್ರವರಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಂ' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರವರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದಲೇ ಇವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವ, ಉಪಮೆ, ಅತಿಶಯ, ಶ್ಲೇಷ – ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಧರ್ಮಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ಕಥನವೇ ವಾಸ್ತವ. ಇದರಿಂದ ಸುಮಾರು 21 ಅಲಂಕಾರಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉಪಮೆಯಿಂದ 18, ಅತಿಶಯದಿಂದ 10, ಶ್ಲೇಷದಿಂದ 8 ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಅಲಂಕಾರಸಂಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಶ್ಲೇಷವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಯ, ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಎಂಬೆರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯು –

ಪ್ರೇಯಃ ಪ್ರಿಯತರಾಖ್ಯಾನಂ ರಸವದ್ರಸಪೇಶಲವ್
ಊರ್ಜಸ್ವಿ ರೂಢಾಹಂಕಾರಂ ಯುಕ್ತೋತ್ಕರ್ಷಂ ಚ ತತ್ತ್ರಯಮ್
— ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ II – 275

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಹೇಳಿದ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಗವರ್ಮನು ರಸಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎನ್ನುವ ಈತನಿಗೆ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂಬ ಮತವೇ ಸಂಮತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯು ಆಶಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿ –

ಆಶೀರ್ನಾಮಾಭಿಲಷಿತೇ ವಸ್ತುನ್ಯಾಶಂಸನಂ ಯಥಾ

ಎಂದು ಲಕ್ಷಿಸಿ,

ಪಾತು ವಃ ಪರಮಂ ಜ್ಯೋತಿರವಾಙ್ಮನಸಗೋಚರಮ್
— ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ 357

ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನೂ ಇದನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ ನಿಜಭುಜಾಸಿಯೊ
ಳೊಲಿದು ಜಯಾಂಗನೆ ವಿರೋಧಿವಂಶಾವಳಿಯಂ
ನೆಲೆಗಿಡಿಸಿ ನಿನ್ನ ತೇಜೋ
ಜ್ವಲನಂ ತಳ್ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಗೆ ವಿಕ್ರಮತುಂಗಾ
— 775

ಎಂಬುದು ಆಶಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ವಸ್ತುತಃ ಇದು ಅಲಂಕಾರವೆ ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಜನಕವಾದ ಯಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಕಾಣದು; ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ ಪ್ರೇಯೋಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಅಲಂಕಾರಲಕ್ಷಣವೂ ನಾಮಕರಣವೂ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಮಮ್ಮಟ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ, ಜಗನ್ನಾಥ – ಮೊದಲಾದವರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನಾಮಕರಣಗಳೂ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಗವರ್ಮನದು ಪರಿಷ್ಕಾರಯುಗವಲ್ಲ. ನವೀನರು ಹೇಳುವ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತ್ಯಾದಿ ದೋಷಗಳು ಅವನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು.

4. ರೀತಿಕ್ರಮರಸನಿರೂಪಣ

'ರೀತಿ ವಿನೂತಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ ನಾಗವರ್ಮ. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬುದು ವಾಮನನ ಅಭಿಸಂಧಿ. ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟಪದರಚನೆಯೇ ರೀತಿ. ದಂಡಿಯಾದರೊ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ದೇಹವೆ? ಆತ್ಮವೆ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳದೆ ಅದನ್ನು 'ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾದನು. ಮುಂದೆ 'ಇತಿ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾದಶಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ ದಂಡಿ. ಗುಣಗಳು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣ. ವಾಮನನಾದರೊ ಗುಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳದೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟಾ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' 'ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ' ಎಂದನು. ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪದರಚನೆ' ಆತ್ಮ ಎಂದರೆ, ಶಬ್ದವು ಆತ್ಮಸ್ಥಾನೀಯುವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮನಲ್ಲಿರುವ ಶೌರ್ಯಧೈರ್ಯಾದಿಗುಣಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಎಂದು ಅವನ ಆಶಯವನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ ವಾಮನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವೆಂದರೆ ದೇಹವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ ? ವಾಮನನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ಆತನು ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ 'ಮೆಯ್' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ದೇಹವೆಂಬ ಅರ್ಥವೇನೊ ಉಂಟು.

> ಆತ್ಮಾಯತ್ನೋ ಧೃತಿರ್ಬುದ್ಧಿಃ ಸ್ವಭಾವೋ ಬ್ರಹ್ಮವರ್ಷ್ಮ ಚ
>
> — ಅಮರಕೋಶ
>
> ಆತ್ಮಾ ಕಲೇವರೇ ಯತ್ನೇ ಸ್ವಭಾವೇ ಪರಮಾತ್ಮನಿ
>
> — ಧರಣಿಕೋಶ

ಶ್ಲೇಷಾದಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯಲಾವಣ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವಿರಬಹುದೆ ? – ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ನಾಗವರ್ಮನ ಮತದಂತೆ 'ರಸಭಾವವೃತ್ತಿನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ'.

ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂದು ಮೂರು ರೀತಿಭೇದಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಶಗುಣಗಳ ಸಂಕರದಿಂದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ದಂಡಿಯು ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿಗಳೆರಡೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದನು. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನು ಮೇಲಿನ ಮೂರು ರೀತಿಗಳೊಡನೆ ಲಾಟಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಭೋಜರಾಜನು ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಆವಂತಿಕಾ,

ಮಾಗಧೀ – ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರೀತಿಗಳು ಆರೆಂದನು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮರ್ಮವನ್ನಳೆಯುವ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಶಕ್ಯವೆ? ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ ವೈದರ್ಭಿ ಗೌಡಿಗಳೆರಡೇ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರಗಳು. ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇವು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕಗಳು. ಎಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ಫುಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪರ್ವತ ಅರಣ್ಯ ನಗರಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ರೀತಿಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರುಣ ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿಯೂ ವೀರಾದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯೂ ರೌದ್ರಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಡಿಯೂ ಉತ್ತಮವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಮತ. ಆದರೆ ಗುಣವಿವೇಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ –

ವೈದರ್ಭ ಗೌಡಮಾರ್ಗವಿ
ಭೇದಂ ಬಗೆವೊಡೆ ಗತಾನುಗತಿಕಮಿದೆಂದೊ
ಲ್ದಾದರಿಪರ್ ಕೆಲಬರ್ ಸಂ
ವಾದದೊಳೆರಡುಂ ಸಮರ್ಥಮಪ್ಪುದಱಿಂದಂ — 522

ಎಂದು ಉಪಸಂಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲಬರ್ ಎಂದರೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು. ಈ ರೀತಿ ವಿಭಾಗವು ಗತಾನುಗತಿಕ ಎಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾನೆ ಭಾಮಹ.

ಗೌಡೀಯ ಮಿದಮೇತತ್ತು ವೈದರ್ಭಮಿತಿ ಕಿಂ ಪೃಥಕ್
ಗತಾನುಗತಿಕನ್ಯಾಯಾತ್ ನಾನಾಖ್ಯೇಯಮೇಧಸಾಮ್
— ಕಾವ್ಯಾ 1 – 37

ರಸಪ್ರಕರಣ

'ರಸಭಾವನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ರಸಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ದಂಡಿ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಶೋಭಾಕರಗಳಾದ ಒಡವೆಗಳೆಂದೂ ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದನು.

ನರಲೋಕಚಂದ್ರ ಮತದಿಂ
ಪರಮಾಲಂಕಾರಮುಂ ಶರೀರಮುಮೆಂದಿಂ
ತೆರಡಕ್ಕುಂ ಭೇದಂ ಬಹು
ಪರಿಕರಮಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಪುರುಷಂಗೆಂದುಂ

ಅವಱೊಳ್ ಶರೀರಮೆಂಬುದು
ಕವಿಪ್ರಧಾನಪ್ರಯೋಗ ಪದ ಪದ್ಧತಿಯೊಳ್
ದ್ವಿವಿಧಮೆನಿಕ್ಕುಮದತಿಶಯ
ಧವಳೋಕ್ತಕ್ರಮದೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾಖ್ಯಾತಂ
— ಕ. ರಾ. ಮಾರ್ಗ. I. 23 – 24

ಹೀಗೆ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನೀಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಶೃಂಗಾರಾದಿರಸಗಳು ಎಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ:

ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಪ್ಪ ರ
ಸಂಗಳ್ ವರ್ತಿಸುಗುಮಂತವೆಂಟೆ ವಲಂ ಕಾ
ವ್ಯಾಂಗಕ್ಕೆ ಸತ್ಕ್ರಿಯಾ ರೂ
ಪಂಗಳ್ ರತ್ಯಾದಿಭಾವಸಂಪನ್ನಂಗಳ್
— 793

ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾದ ರತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ಯಾದಿ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೇದಾದಿಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಭರತಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಭಾವಂ ವಿಭಾವಮೆಸೆವನು
ಭಾವಂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಮೆಂದಿಂತಿವಱಿಂ
ದಾವಿಷ್ಕೃತಮಕ್ಕುಂ ರಸ
ಮಾವುದುಮೆಂದಱಿಗೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮದಿಂ — 798

ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸವೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸರಣಿ. ಭಾವವು ಕಾರ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು. ನಾಗವರ್ಮನು ಅದನ್ನು ಕಾರಣಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವವು ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣವಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಆತನ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆ, ಚಿನ್ನದಿಂದ ಉಂಗುರ ಎನ್ನು

ವುದೂ ಸರಿ. ಮಣ್ಣೇ ಮಡಿಕೆ, ಚಿನ್ನವೇ ಉಂಗುರ ಎನ್ನುವುದೂ ಸರಿ. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವದಿಂದ ರಸ, ಭಾವವೇ ರಸ – ಎಂಬೆರಡು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಮಾಡ ಬಹುದು. ಅವಿಷ್ಕೃತ ಎಂಬ ಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗ ಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಇವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿವೆ.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ರಸಗಳು ಎಂಟು ಎಂದ ನಾಗವರ್ಮ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಭಾವಪ್ರಭವಂ ಶಾಂತಮಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ನುಡಿದು, ಒಂಬತ್ತನೆಯ ದಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತವು ಪಾಕ್ಷಿಕವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿರಬಹುದು. ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ನಿರ್ವೇ ದವು ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದೂ ಶಮವು ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವುಂಟು. ಸಮಭಾವವು ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಹೇಳಿಕೆ. 'ಸಮ್ಯಗ್‌ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕೃತಿಃ ಶಾಂತಃ' ಎಂದು ರುದ್ರಟನ ಅಭಿಮತ. ಶಾಂತರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರತಾ ಚಾರ್ಯನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಚನವಿಲ್ಲದ್ದೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಈ ಮತಭೇದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಪರಸ್ಪರ ನಿರೋಧಕರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ತ್ವತಿ, ಕೈಶಿಕಿ, ಆರಭಟಿಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರೂ ಪಣೆಯೊಡನೆ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಿಕೆಯರ ಸ್ವಭಾವಾನುಗುಣವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ವೃತ್ತಿ. 'ಪ್ರವೃತ್ತಿರೂಪೋ ನೇತೃವ್ಯಾಪಾರಸ್ವಭಾವೋ ವೃತ್ತಿಃ' (ದಶರೂಪಕ II – 42) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯು ಶಬ್ದವೃತ್ತಿಯೆಂದೂ ಉಳಿದ ಮೂರು ಅರ್ಥವೃತ್ತಿಗಳೆಂದೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಮತ. ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕೆಂದು ನಟರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಉಪದೇಶವನ್ನೀಯುವು ದರಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಂರಂಭ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನರಿ ಯುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದ ಯರಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ.

5 ಕವಿಸಮಯ

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕವಿಸಮಯ' ಎಂಬ ಅಧಿಕರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನಿ ಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಕರ್ತನಾದ ರಾಜಶೇಖರನೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ತೋರು ತ್ತದೆ. 'ಕವಿಸಮಯ' ಎಂದರೆ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಕೇತ – ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಇದು ರೂಢಶಬ್ದವೆಂದು ರಾಜಶೇಖರನ ಹೇಳಿಕೆ. 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯಮಲೌಕಿಕಂ ಚ ಪರಂಪರಾಯಾತಂ ಯಮರ್ಥಮುಪನಿಬಧ್ನಂತಿ ಕವಯಃ ಸ ಕವಿಸಮಯಃ .... ಕವಿಸಮಯ ಶಬ್ದಶ್ಚಾಯಂ ಮೂಲಮಪಶ್ಯದ್ಭಿಃ ಪ್ರಯೋಗಮಾತ್ರದರ್ಶಿಭಿಃ ಪ್ರಯುಕ್ತೋ ರೂಢಶ್ಚ (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ – 14 ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ).

ಸತ್ಕೀರ್ತಿ ಬೆಳ್ಳಗಿರುತ್ತದೆ – ಅಪಕೀರ್ತಿ ಕಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಸರ್ಪದ ಶಿರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನವಿರುತ್ತದೆ, ಚಾತಕವು ಮಳೆಯ ನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ, ಚಕೋರವು ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ – ಎಂಬಿವು ಕವಿಸಮಯನಿಬದ್ಧಗಳು. ಇವು ಸತ್ಯವೆ – ಎಂದು ಸಹೃದಯನು ಕೇಳಬಾರದು. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವು ಸತ್ಯವೇ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮುಖಾದಿಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನೂ ನಾಮಮಾತ್ರದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಉಪಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ.

III

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

2. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲವಸ್ತುಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮೀಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಅಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ ಅಸತ್‌ಸ್ವರೂಪ, ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಹೃದಯ ಭಿತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಾಸನೆಗಳೇ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ; ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ; ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತದಲ್ಲುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನೊಪ್ಪುವ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞರ ಮತದಂತೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಬಂದವು ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕಾರವಶದಿಂದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಾಗುವ ಸ್ಪಂದನ 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ'. ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ. ಭಾವಗಳು ಹಲವಾರು. ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಲಜ್ಜೆ, ಅಸೂಯೆ, ಆವೇಗ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ, ತೃಪ್ತಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾವವಿಶೇಷಗಳು.

ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಯಾವಪ್ರಾಣಿಯೂ ಮಾನವನಂತೆ ಸಕಲಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲಾರದು. ಮಾನವನಾದರೊ ತನಗಿರುವ ಜ್ಞಾನಾತಿಶಯದಿಂದಲೂ ಸಾಧನ ವೈಪುಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ತುಮುಲವನ್ನೂ ವಿವಿಧರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ. ಮನೋಜ್ಞ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಮಯವಾದದ್ದು. ಶಬ್ದ ಸಮಷ್ಟಿಯೇ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನ. ಇದು ವಕ್ತೃವಿನ ಗೂಢಾಶಯವನ್ನು ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳು ಭಾಷೆಯಷ್ಟು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಗಳೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಿಯೂ

ಸಂಮಿಳಿತವಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಳಿದಾಸನು 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹಾಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನನಾದ ಮಹಾಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಯಾವ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಅಂತಃಕರಣವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ವಿವಿದ ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂತಃಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ ಸಮುಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ರಸಪಾಕ. ಮಾನವಜಾತಿಯ ಅನುಭವ, ಭಾವನಾ, ಕಲ್ಪನಾ, ವಿಚಾರ, ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಭಂಡಾರವೇ ಕಾವ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್' 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯೇತರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದಕ ವಿಶೇಷವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದು ಆತನ ಆಶಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು ಕಾವ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯೇತರ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವನು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ.

ಸುಂದರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯುಂಟು. 'ಸು ದ್ರಿಯತ ಇತಿ ಸುಂದರಮ್; ದೃಙ್ ಆದರೆ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆದರಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು* ಸುಂದರ. ಅಥವಾ 'ಸು ಉನತ್ತಿ ಚಿತ್ತಂ ದ್ರವೀಕರೋತೀತಿ ಸುಂದರಮ್; ಉಂದೀ ಕ್ಲೇದನೇ' – ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಮೀಚೀನವಾಗಿ ದ್ರವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಂದರ. ಸುಂದರವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣಧರ್ಮವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. 'ಸುಂದರಸ್ಯ ಭಾವಃ ಸೌಂದರ್ಯಂ.' ಯಾವುದರ ಸದ್ಭಾವದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಆದರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ, ಯಾವುದು ಜನರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವುದೊ – ಕರಗಿಸುವುದೊ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದಾಯಿತು.

---

* To Kalon ಎಂಬ ಗ್ರಿಕ್ ಮಾತಿಗಿರುವ Desirable ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲಿ Beauty ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಮಾನವಂತೆ. ART ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ Techne ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ ಅದು. — ಸಂ.

ರುಚಿರ, ಕಾಂತ, ಮನೋರಮ, ಮನೋಹರ, ಮನೋಜ್ಞ – ಇವು ಸುಂದರ ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು. ರುಚಿರ = ದೀಪ್ತಿಯುಕ್ತ; ಪ್ರೀತಿಜನಕ (ರುಚ = ದೀಪ್ತಾವಭಿಪ್ರೀತೌ ಚ), ಕಾಂತ = ಕಾಮನಾವಿಷಯ, ಮನೋರಮ = ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದಕರ, ಮನೋಹರ = ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ಮನೋಜ್ಞ = ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ.

ಎಂದರೆ – ಸೌಂದರ್ಯವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಗುಣ. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದಾನೊಂದು ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ದ್ರವೀಕರಿಸಬಲ್ಲುದು; ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಮನೀಯ, ಸರ್ವರ ಕಾಮನೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು.

ಜಗನ್ನಾಥನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯಂ ಚ ಚಮತ್ಕೃತ್ಯಾಧಾಯಕತ್ವಂ ಚಮತ್ಕೃತಿಃ ಆನಂದವಿಶೇಷಃ ಸಹೃದಯಹೃದಯಪ್ರಮಾಣಕಃ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. – 'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣ. ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಆನಂದ ವಿಶೇಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ.' ಸೌಂದರ್ಯ, ರಮಣೀಯತೆ – ಇವೆರಡೂ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು. ಜಗನ್ನಾಥನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ 'ರಮಣೀಯತಾ ಚ ಲೋಕೋತ್ತರಾಹ್ಲಾದಜನಕಜ್ಞಾನಗೋಚರತಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ರಮಣೀಯತೆ ಲೋಕೋತ್ತರಾಹ್ಲಾದಜನಕವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವಿಶೇಷವೇ ಲೋಕೋತ್ತರಾಹ್ಲಾದ. ಆನಂದವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಒಂದೇ ಆದರೂ ನಿಮಿತ್ತಭೇದದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತೋರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಆನಂದವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ – ಚಮತ್ಕೃತಿ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಯಾವ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ ಉಂಟೊ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಲೋಕೋತ್ತರ. ಅದು ಅಲೌಕಿಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರ ಅನುಭವವೇ ಆಧಾರ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು. ಶೃಂಗಗ್ರಾಹಿಕೆಯಿಂದ 'ಇದೇ ಅದು' ಎಂದು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾವ್ಯೇತರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಸರ್ವಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ಸಂಮತ. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ? ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದ ಉಂಟು. ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿನಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ನಿಮಿತ್ತ ಯಾವುದು' – ಬಣ್ಣವೆ ? ಸುಗಂಧವೆ ? ಆಕೃತಿಯೆ ? ಮೂರೂ ನಿಮಿತ್ತವಾದರೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ?

ಈ ತೊಡಕಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಾವ್ಯವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತು. ರೀತಿ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕಗಳೇ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆಬಂದಿದೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಎಂದರ್ಥ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ರೀತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳುಂಟು: 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪಕ್ಷ ಒಂದು. 'ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಶಬ್ದಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪಕ್ಷ ಇನ್ನೊಂದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಅವಿನಾಭಾವಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಶಬ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪಕ್ಷ ಸರಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯ ಎಂದವರು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂವರು: ದಂಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪಕ್ಷದವರು. ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯನಾದ ಭರತನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ದಂಡಿಯು 'ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ' (ಕಾವ್ಯ. 10) – 'ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದಸಮೂಹ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಇಷ್ಟವೆಂದರೆ ಸುಂದರ, ರಮಣೀಯ. ಜಗನ್ನಾಥನು ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ರಸಗಂಗಾಧರದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಿಸಿದನು. ರಾಜಶೇಖರನು 'ಗುಣವದಲಂಕೃತಂ ಚ ವಾಕ್ಯಮೇವ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಗುಣದಿಂದಲೂ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ.' ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಪದಸಮೂಹವಷ್ಟೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನು 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ 'ತಯೋಃ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪತ್ವೇನ ಅಭಿಮತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ' (ಸಾ. ದ. I – 2 ವೃತ್ತಿ) ಎಂದು ಆತನೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವ

ನಾಥನ ಆಶಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಭಾಮಹನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' – ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸುಂದರ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಶಬ್ದೋಯಂ ಗುಣಾಲಂಕಾರಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ವರ್ತತೇ' – 'ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ (ಕಾ. ಸೂ. ವೃ. I – 1). ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಮ್ಮಟ, ಹೇಮಚಂದ್ರ – ಮುಂತಾದವರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ವಾಮನನ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವಮೇವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಂ' – 'ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ' (ಧ್ವ. ವಾ. I – 1) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಕಾರನಿಗೆ ಸಂಮತವಾದ್ದೇ. ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನೇನೂ ಕೊಡದೆ, 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುಂತಕನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಧ್ವನಿಕಾರನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ:

> ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ
> ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ
>
> (ವ. ಜೀ. I – 7)

'"ವಕ್ರವಾದ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೂ ಆದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ"

ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ 'ತದದೋಷೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತೀ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ' (ಕಾವ್ಯ. I – 4) ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. 'ಅದು ದೋಷವಿಲ್ಲದ ಗುಣಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪ . ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಕ್ವಚಿತ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗಬಹುದು' ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನೂ ಜಗನ್ನಾಥನೂ ದೂಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟು: ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅದೋಷೌ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ದೋಷರಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ

ವಿರಳ. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ರಸಧ್ವನಿಯಿರುವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಶಬ್ದದೋಷವಿರಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಸದ ಮಾತು. ಮಮ್ಮಟನೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ಸಪ್ತಮೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವೆ ? ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ನಿವೇಶವೂ ಸರಿಯಾಗದು. 'ಗತೋಽಸ್ತಮರ್ಕಃ– ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದನು' 'ಉದಿತಂ ಮಂಡಲಂ ವಿಧೋಃ– 'ಉದಯಿಸಿತು ಚಂದ್ರಮಂಡಲ' ಇತ್ಯಾದಿವಾಕ್ಯಗಳು ಸಹ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಣವೋ ಅಲಂಕಾರವೋ ಇದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುವುದಾದರೆ, ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಾದರೂ ಏಕೆ ? ಗುಣವಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೇ ಅಶಕ್ಯವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಕ್ವಚಿತ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗಬಹುದು' ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶವೆ ? ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವಾಗ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು ?

'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವನಾಥನ ಮತ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಧ್ವನಿಯಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯೊ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯೊ ಇರುವಾಗ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೊ ಹೇಗೆ ? ಅರ್ಥಚಿತ್ರ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ? ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ರಸವಿರುವುದೆಂದೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥಚಿತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಪರ್ಶ ಬರುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಹಸು ಹೋಗುತ್ತದೆ' 'ಜಿಂಕೆ ಓಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಉಚಿತಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶವುಂಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತುಕಥನಮಾತ್ರವಾದಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥನ ಆಕ್ಷೇಪ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ರಸಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ (ಬಿಡಿಪದ್ಯ) ಗತಿ ಏನು ? ರಸಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ, ಅಧಮಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಹೇಗೆ ಯುಕ್ತವಾದೀತು ?

'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದವು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆತನ ನಿಲವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಈ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದವೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಚಿತ್ರ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾರನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಕಾವ್ಯಾನುಕಾರಗಳು; ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಧ್ವನಿ ಪರಮರಮಣೀಯವೆಂದೂ ಜಗನ್ನಾಥನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಉಪಮಾದ್ಯರ್ಥಾಲಂಕಾರವೂ ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೂ ಆಹ್ಲಾದ ಜನಕವಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಧ್ವನಿಕಾರನ ಮತವಾಗಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಸಂಮತವಲ್ಲ. ಅರ್ಥಚಿತ್ರಾದಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅವನ್ನೂ ಆದರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕಾಕ್ಷರಿ, ದ್ವ್ಯಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದವು ಮಾತ್ರ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣ. ನಾವು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣ ಸಕಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಧಮಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದವಾಗುವಂತೆ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಹ್ಲಾದದಲ್ಲಿ ತರತಮಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಆಹ್ಲಾದಜನಕತೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. ಮಧ್ಯಮವಾದರೆ ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ. ಕನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಅಧಮಕಾವ್ಯ. ಚಮತ್ಕಾರ ಜನಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಮಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ' ಅಥವಾ 'ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಸರಿಯೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಮಧುರ ಸಹಿತಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಕ್ಷ ವಿಚಾರಸಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೇದವೂ ಸಹ ಶಬ್ದಪರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಗ್ರಥನವಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ. ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರ ಉಪಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು.

ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಯಿತು ಎಂದಾಗ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿಯಿತು ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಭೂಯೋವ್ಯವಹಾರವಿರುವುದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವವರ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಪಪತ್ತಿಯುಂಟು. ಗಿರಿವನಾದಿವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳಾದ ಗಿರಿವನಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> ಶಂಖಪ್ರಭಂ ಕ್ಷೀರಮೃಣಾಲವರ್ಣಮುದ್ಗಚ್ಛಮಾನಂ ವ್ಯವಭಾಸಮಾನಮ್
> ದದರ್ಶ ಚಂದ್ರಂ ಸ ಕಪಿಪ್ರವೀರಃ ಪೋಪ್ಲೂಯಮಾನಂ ಸರಸೀವ ಹಂಸಮ್
> — ವಾ. ರಾಮಾ (ಸುಂದರ II- 58)

"ಶಂಖದಂತೆಯೂ ಹಾಲಿನಂತೆಯೂ ತಾವರೆಯ ದಂಟಿನಂತೆಯೂ ಶುಭ್ರವರ್ಣನಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತ, ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಜುವ ಹಂಸದಂತೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಬರುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಪಿವೀರನಾದ ಹನುಮಂತನು ಕಂಡನು."

ಇಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥ ಚಂದ್ರ. ಚಂದ್ರನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವದು ಈ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನೂ ಕಾವ್ಯವೋ ಹೇಗೆ ? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನತಕ್ಕವರು ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

*

ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕಗಳು :

ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರಿಸಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಆಕರ. 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ವಾಕ್ಯವು ದೊರೆಯುವುದು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ. ರಸ, ಭಾವ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಭೂಷಣ, ವೃತ್ತಿ, ದೋಷ – ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕೋಪಯೋಗಿ ಪದಗಳೂ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. "ತತ್ರ ರಸಾನೇವ ತಾವದಾದಾವಭಿವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಾಮಃ । ನ ಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ" (ನಾ. ಶಾ. vi.) – 'ಅವುಗಳಲ್ಲಿ (ರಸಭಾವಾಭಿನಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಮೊದಲು ರಸಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ರಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.'

ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಭರತನು ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರಬಹುದು. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ –

1. ರಸಗಳು : ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ ಎಂಬ ಎಂಟು (ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಇದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ.)

2. ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ ಮುಂತಾದ 33 ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು.

3. ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳು : ಸ್ತಂಭಃ ಸ್ವೇದೋಽಥ ರೋಮಾಂಚಃ ಸ್ವರಭೇದೋಽಥ ವೇಪಥುಃ ವೈವರ್ಣ್ಯಮಶ್ರು ಪ್ರಲಯ ಇತ್ಯಷ್ಟೌ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾ ಮತಾಃ

ಸ್ತಂಭಾದಿಗಳು ಶಾರೀರಕಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಮಾಹಿತವಾದ (ಏಕಾಗ್ರವಾದ) ಮನಸ್ಸೇ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ, ಇವು ಭಾವಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ.

4. ಗುಣಗಳು : ಶ್ಲೇಷಃ ಪ್ರಸಾದಃ ಸಮತಾ ಸಮಾಧಿರ್ಮಾಧುರ್ಯಮೋಜಃ ಪದಸೌಕುಮಾರ್ಯಂ ಅರ್ಥಸ್ಯ ಚ ವ್ಯಕ್ತಿರುದಾರತಾ ಚ ಕಾಂತಿಶ್ಚ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗುಣಾ ದಶೈತೇ.

ಇವು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವನು ಕೊಡುವ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಶಬ್ದನಿಷ್ಠಗಳಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಅರ್ಥನಿಷ್ಠಗಳಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತಿವೆ.

5. ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಉಪಮಾ, ದೀಪಕ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕ. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. ಯಮಕವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ.

6. ಭೂಷಣಗಳು : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 16 ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭೂಷಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿದೆ. ಇವು ಒಟ್ಟು 36. ಇವುಗಳಿಗೆ ಭೂಷಣಗಳೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪಾಠದ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ಕಾವ್ಯಭೂಷಣಗಳು.)

---

* ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ; ಅವುಗಳಿಂದಾದವು ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ; ನಾ. ಶಾ. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವೇಚನೆ ಈಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. — ಸಂ.

ವಿಭೂಷಣ, ಅಕ್ಷರಸಂಗತಿ, ಶೋಭಾ, ಉದಾಹರಣ, ಹೇತು, ಸಂಶಯ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಪ್ರಾಪ್ತ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿದರ್ಶನ, ನಿರುಕ್ತ, ಸಿದ್ಧಿ, ವಿಶೇಷಣ, ಗುಣಾತಿಪಾತ, ಅತಿಶಯ, ತುಲ್ಯತರ್ಕ, ಪದೋಚ್ಚಯ, ದೃಷ್ಟ, ಉಪದಿಷ್ಟ, ವಿಚಾರ, ವಿಪರ್ಯಯ, ಭ್ರಂಶ, ಅನುನಯ, ಮಾಲಾ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಗರ್ಹಣ, ಅರ್ಥಾಪತ್ತಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪೃಚ್ಛ, ಸಾರೂಪ್ಯ, ಮನೋರಥ, ಲೇಶ, ದೋಷ, ಗುಣಕೀರ್ತನ, ಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಿಯೋಕ್ತಿ.

ಭೂಷಣವೆಂದರೆ ಶೋಭಾಜನಕವೆಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವಿಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಫುಟವಾದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಯದೇವನು ತನ್ನ ಚಂದ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣೋದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೆಸರು. ಯಾವುದನ್ನು ಜಯದೇವನು ಲಕ್ಷಣದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವನೋ ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಅಲಂಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಸಮಾನ. ಹೇಗೆಂದರೆ, –

ಇದು ಕಾರ್ಯವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ :–

> ಕಾರ್ಯಂ ಫಲೋಪಲಂಭಶ್ಚೇದ್ವ್ಯಾಪಾರಾದ್ವಸ್ತುತೋऽಥವಾ
> ಅಸಾವುದೇತಿ ಶೀತಾಂಶುರ್ಮಾನಚ್ಛೇದಾಯ ಸುಭ್ರುವಾಂ
>
> ಚಂದ್ರಾ 3 – 10

ಇದು ಹೇತ್ವಲಂಕಾರ :–

> ಹೇತೋರ್ಹೇತುಮತಾ ಸಾರ್ಧಂ ವರ್ಣನಂ ಹೇತುರುಚ್ಯತೇ
> ಅಸಾವುದೇತಿ ಶೀತಾಂಶುರ್ಮಾನಚ್ಛೇದಾಯ ಸುಭ್ರುವಾಂ
>
> — ಚಂದ್ರಾ 5 – 100

ದೋಷಗಳು :– ಗೂಢಾರ್ಥ, ಅರ್ಥಾಂತರಹೀನಾದಿ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಮುಖ್ಯವಿಷಯಗಳು. ರಸಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವಾದವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೆಷ್ಟೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಂತೆಯೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷನೆಂದೊ

ವಧುವೆಂದೊ ರೂಪಿಸಿ ರಸಾದಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪದ್ಧತಿ. ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೇನೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಬಳಸಿದ ಗುಣ, ಭೂಷಣ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳೇ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತಿರಬಲ್ಲದು.

*

ರೀತಿ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು

ಭರತನ ತರುವಾಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಮಹ. ಅವನು ಶರೀರ–ಆತ್ಮ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸದಿದ್ದರೂ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯವೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆ ? – ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿಲ್ಲ. 'ಯುಕ್ತಂ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವೋಕ್ತ್ಯಾ ಸರ್ವಮೇವೈತದಿಷ್ಯತೇ' (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I – 30) – 'ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವೆಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಉಕ್ತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಚಮತ್ಕಾರಿಯೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಸಂಮತವಲ್ಲ.

> ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ
> ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ
> (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, II – 87)

"ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ (ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ) ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ (ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾದ) ಅರ್ಥವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದೀತು ?" – ಎಂಬುದು ಭಾಮಹನ ಮತ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ 39 ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೇನೂ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನು "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ" – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಚನವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಂಜನೆಗಳಿಗೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ. ಅದು ಲೋಕರೀತಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ಸುಭಗವಾದದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯ ಭಣಿತಿವಿಶೇಷದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವೊ ಲಕ್ಷ್ಯವೊ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಮಹನು ರಸಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಸಹ ರಸವದಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದನು. ಭಾಮಹನ ಮತದಂತೆ 'ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಉಪಸ್ಕಾರಕಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ನಿಮಿತ್ತಗಳು' ಎಂದು ಮಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪ. ಹಾಗೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ದೇಹವೆಂದೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆತ್ಮವೆಂದೂ ಊಹಿಸಿದರೆ ಭಾಮಹನ ಮತಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಲಾರದು.

ದಂಡಿಯು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶರೀರ, ಪ್ರಾಣ – ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಶರೀರಂತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾಪದಾವಲೀ – (ಕಾವ್ಯ) ಶರೀರವು ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಪದಸಮೂಹ." "ಇತಿ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾ ದಶಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ – (ಶ್ಲೇಷಾದಿ) ಹತ್ತು ಗುಣಗಳು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳು." ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅದು ಉಪಾದೇಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕವು. ಕಾವ್ಯೇತರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸತಕ್ಕುದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಸ್ವರೂಪನಾದ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೀಯುತಕ್ಕವು ಈ ಗುಣಗಳು; – ಇದು ದಂಡಿಯ ಆಶಯವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಗುಣಪ್ರಸ್ಥಾನವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿ, ವಾಮನ – ಇವರು ಪ್ರಧಾನಾಚಾರ್ಯರು. ವಾಮನನು "ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ" – ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮತದಂತೆ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯೇ ರೀತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾನವು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾ ಗುಣಾಃ – ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳೇ ಗುಣಗಳು" ಎಂದು ವಾಮನನು ಹೇಳಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಚ್ಯಮಾನಪದನಿಷ್ಠಗುಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ. ಶಬ್ದಾ

ರ್ಥಗಳಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ವಾಮನನ ಅರ್ಥಗುಣಗಳೂ ಸಂಗೃಹೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಮನನ ಮತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ. ಗುಣವು ಆತ್ಮ. ದಂಡಿಯು ಲಕ್ಷಣೋದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ಹತ್ತುಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದನಿಷ್ಠಗಳೆಂದೂ ಕೆಲವು ಅರ್ಥನಿಷ್ಠಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ದಂಡಿಯು ಆಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವಾಮನನು ಶ್ಲೇಷಾದಿ ದಶಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಗುಣಗಳೆಂದೂ ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದೂ ವಿಭಜಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಉಭಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರುಗಳು ಸಮಾನ. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಿನ್ನ. ಹೀಗೆ ವಾಮನನ ಮತದಲ್ಲಿ 20 ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೌಕ್ಷ್ಮ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ 14 ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು 34 ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ದಂಡಿಯು ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ವಾಮನನು ರೀತಿಯೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಲೇಷಾದಿ ಸಮಗ್ರಗುಣಗಳೂ ಇರುವುದು ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರ್ಯಯವಾದುದು – ಎಂದರೆ ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾಂತಿ ಎಂಬ ಗುಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಲ್ಲಿ ಗೌಡೀಯಮಾರ್ಗ. ಇವೆರಡೇ ಮುಖ್ಯ ಭೇದಗಳಾದ್ದರಿಂದ ದಂಡಿಯು ಉದಾಹರಣಸಹಿತವಾಗಿ ಇವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನು ಮಾಧುರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯೋಪೇತವಾದ ಪಾಂಚಾಲಿಯೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಲಾಟಿ, ಮಾಗಧಿ, ಆವಂತಿಕಾ ಎಂಬ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಗುಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ – ದೂರೀಕರಣಗಳಿಂದ ರೀತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೀತಿಗಳು. ವಿದರ್ಭಾದಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಸಕಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧರೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕವಿಗಳಿರುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದೆಣಿಸಿ, ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳು ಉಪನಾಗರಿಕಾ, ಪರುಷಾ, ಕೋಮಲಾ ಎಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ ಮೂರು ರೀತಿಗಳಿಗೆ ನಾಮಕರಣಮಾಡಿದರು. ಕುಂತಕನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರೀತಿ ಮೂಲತಃ ಕವಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ, ಉಭಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ರೀತಿಗಳು ಮೂರು ಬಗೆ. (ರೀತಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಉಂಟು.)

ಸಕಲಗುಣಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ವೈದರ್ಭಿಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ಅಲ್ಪಗುಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಗೌಡಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲಿಗಳು ಅಗ್ರಾಹ್ಯಗಳೆಂದೂ ವಾಮನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೈದರ್ಭಿಯು ರೇಶ್ಮೆಯ ಎಳೆಯಂತೆ. ಗೌಡಿಯು ಸೆಣಬಿನ ದಾರದಂತೆ. ವೈದರ್ಭಿಯು 'ವಿಪಂಚೀಸ್ವರಸೌಭಾಗ್ಯ' ಉಳ್ಳುದು. 'ವೈದರ್ಭೀ ಮಾರ್ಗ ಸಂದರ್ಭೇ ಕಾಲಿದಾಸಃ ಪ್ರಗಲ್ಭತೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶಂಸಾವಚನಗಳುಂಟು. ವೈದರ್ಭೀರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು: ಸಮಾಸರಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸ, ಮೃದುವರ್ಣ, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳ ವಿರಳತೆ.

ಅಸಮಸ್ತಪದನ್ಯಾಸಂ
ಪ್ರಸಾದಮಾಧುರ್ಯಗುಣಸಮಗ್ರಮುದಾರಂ
ರಸಭಾವಭಾವಿತೋಕ್ತಿ
ಪ್ರಸರಂ ವೈದರ್ಭರೀತಿಯೆನೆ ಪೆಸರ್ವಡೆಗುಂ

— 782

ಗೌಡೀರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು: ದೀರ್ಘಸಮಾಸ, ಕರ್ಕಶ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ.

ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸಾಂಚಿತ
ಗತಿಶಬ್ದಾಡಂಬರಾನುವಿದ್ಧಂ ಕ್ರೋಧಾ
ದ್ಭುತ ರೌದ್ರವೀರರಸಸಂ
ಗತಮಂತದು ಗೌಡರೀತಿ ಪರುಷಪ್ರಾಯಂ

— 861

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲಬಂಧ, ಕಠೋರಬಂಧ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮಬಂಧ – ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪದರಚನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವು ಕೋಮಲವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತರಸಗಳಲ್ಲಿ – ಕೋಮಲಬಂಧ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ: ಕಠೋರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ–ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ–ಕಠೋರಬಂಧವು ಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಬಂಧ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷಾದಿ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುವುದರಿಂದಲೂ

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಕಲಗುಣಗಳಿಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಗೌಡಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯಾದರೊ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವು ಮೃದುಳಾರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದ್ದರೂ – ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ – ಕಠೋರಬಂಧವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಅನುಚಿತ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ವೈದರ್ಭರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿ ವಾಮನಾದಿಗಳು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದು. ಗೌಡೀಯ ಮಾರ್ಗದವರ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ದಂಡಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಇದು ಮಲಯಾನಿಲವರ್ಣನೆ; ಶೃಂಗಾರದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ.

ಕೋಕಿಲಾಲಾಪವಾಚಾಲೋ ಮಾಮೇತಿ ಮಲಯಾನಿಲಃ
ಉಚ್ಛಲಚ್ಛೀಕರಾಚ್ಛಾಚ್ಛ ನಿರ್ಝರಾಂಭಃ ಕಣೋಕ್ಷಿತಃ
ಕಾವ್ಯಾ. I – 48

‘ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಇಂಚರನುಡಿಯೊಡನೆ
ಸುಳಿವನು ಮಲಯಾನಿಲನೆನ್ನ ಬಳಿಗೆ’

‘ಉಚ್ಚಲಿಸುವ ಶೀಕರಯುತವಹ ಅ –
ತ್ಯಚ್ಛರ್‍ಝುರಿಯ ಅಂಭಃಕಣಸಿಕ್ತನು’

ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ದಂಡಿ ಗೌಡೀಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆಗಳಿರುವುದು.

ಇತ್ಯನಾಲೋಚ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಮರ್ಥಾಲಂಕಾರಡಂಬರೌ
ಅಪೇಕ್ಷಮಾಣಾ ವವೃಧೇ ಪೌರಸ್ತ್ಯಾ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಃ
ಕಾವ್ಯಾ. I – 50

“ಈ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ, ಪೂರ್ವದೇಶೀಯರ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ (ಗೌಡೀಯಮಾರ್ಗ) ಬೆಳೆಯಿತು.

ಅರ್ಥ, ರಸ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಗೌಡೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೃದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾದ ಆಸ್ವಾದ ಉಂಟು. ಮಾಧುರ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ್ದು.

ಇಕ್ಷುಕ್ಷೀರ ಗುಡಾದೀನಾಂ ಮಾಧುರ್ಯಸ್ಯಾಂತರಂ ಮಹತ್
ತಥಾಪಿ ನ ತದಾಖ್ಯಾತುಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಪಿ ಶಕ್ಯತೇ
ಕಾವ್ಯಾ. I – 102

'ಕಬ್ಬು, ಹಾಲು, ಬೆಲ್ಲ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಭೇದವೇನೊ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ!'

ಭಾಮಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವೈದರ್ಭ ಗೌಡೀಯಮಾರ್ಗಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಆತನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಭಾಮಹ ಕಾವ್ಯಾ, I – 31 – 35). ಅವನು ಹೇಳಿದ ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ– ಇವಕ್ಕೂ ರೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು 'ಗುಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚುಸಮಾಸ ಪದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಮಧುರವೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸನ್ನ (ಪ್ರಸಾದವತ್) ವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಓಜಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿ ವಾಮನರಂತೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರು ಗುಣ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ರಸಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳು ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ – ಎಂಬ ಮೂರುಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ, ಅವು ರಸಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಮಾತ್ರ 'ಏಷಾಂ ರಸಧರ್ಮತ್ವೇ ಕಿಂ ಮಾನಂ ? – ಇವು ರಸಧರ್ಮವೆನ್ನಲು ಪ್ರಮಾಣವೇನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಈ ಗುಣಗಳು ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ರಸ – ಈ ಮೂರರ ಧರ್ಮಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗೌರವೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕವು ಸೌಂದರ್ಯ ವೈದುಷ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ಲೇಷಾದಿಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತಗಳೆಂದು ಗುಣಪ್ರಸ್ಥಾನವಾದಿಗಳ ಆಶಯ. ವಸ್ತ್ರಭೂಷಾದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ವೈದುಷ್ಯಾದಿಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳ ಸ್ಥಾನ ಅಪಕೃಷ್ಟವಾದುದು.

1. ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋಧರ್ಮಾ ಗುಣಾಃ
2. ತದತಿಶಯಹೇತವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಾಃ
3. ಪೂರ್ವೇನಿತ್ಯಾಃ

(ವಾಮನ, ಕಾ. ಸೂ.)

1. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕ ಧರ್ಮಗಳೇ ಗುಣಗಳು
2. ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸತಕ್ಕವು ಅಲಂಕಾರಗಳು
3. ಮೊದಲಿನವು (ಗುಣಗಳು) ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದವು.

*

ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗೋಣ. ಅಲಂಕಾರಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭೂಷಣ, ಒಡವೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. 'ಅಲಂ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳುಂಟು. 'ಅಲಂ ಭೂಷಣ ಪರ್ಯಾಪ್ತಿ ಶಕ್ತಿವಾರಣವಾಚಕಂ' ಎಂದು ಅಮರಕೋಶ ಹೇಳುತ್ತದೆ* 'ಅಲಂ'ಶಬ್ದ ಅಲಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ=ಭೂಷಣಪರ್ಯಾಪ್ತಿವಾರಣೇಷು ಎಂಬ ಪಾಣಿನೀಯಧಾತುಪಾಠ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೊ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಸಹಜಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ರಸನಿರ್ಭರವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಶೋಭೆ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚ

* (ಹಾಗೆಯೇ ಅರಂ = ಸಜ್ಜು, ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು — ಸಂ.)

ಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

> ಪಾತುಂ ನ ಪ್ರಥಮಂ ವ್ಯವಸ್ಯತಿ ಜಲಂ ಯುಷ್ಮಾಸ್ವಪೀತೇಷು ಯಾ
> ನಾದತ್ತೇ ಪ್ರಿಯಮಂಡನಾಪಿ ಭವತಾಂ ಸ್ನೇಹೇನ ಯಾ ಪಲ್ಲವಂ
> ಆದ್ಯೇ ವಃ ಕುಸುಮಪ್ರಸೂತಿಸಮಯೇ ಯಸ್ಯಾ ಭವತ್ಯುತ್ಸವಃ
> ಸೇಯಂ ಯಾತಿ ಶಕುಂತಲಾ ಪತಿಗೃಹಂ ಸರ್ವೈರನುಜ್ಞಾಯತಾಂ

ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು.

ಭರತನು ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಯಮಕವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ.ಭಾಮಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ ರೂಪಕಾದಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಬಾಹ್ಯಗಳೆಂದೂ ಹೇಳತಕ್ಕವರಿದ್ದರು. ಅವರ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಸೌಶಬ್ದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಮಹನು "ಶಬ್ದಾಭಿಧೇಯಾಲಂಕಾರಭೇದಾದಿಷ್ಟಂ ದ್ವಯಂ ತು ನಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎರಡನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಅರ್ಥಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧಮಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳು ಇವೆರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಇದು ಸರಿಯೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸಿದನು. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವೆಂದೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದೂ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದನ್ನು ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಧಮವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಮಹನು ನ ಕಾಂತಮಪಿ ನಿರ್ಭೂಷಂ ವಿಭಾತಿ ವನಿತಾಮುಖಂ – ತರುಣಿಯ ಮುಖವು ಕಾಂತ (ಸುಂದರ) ವಾಗಿದ್ದರೂ ಭೂಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವನಿತಾಮುಖದ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾಂತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಶೋಭಾತಿಶಯ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ಕಾಂತತೆ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡತಕ್ಕುದು ಯಾವುದು ?

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಜಯದೇವನು ತನ್ನ ಚಂದ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸಹ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಅಂಗೀಕರೋತಿ ಯಃ ಕಾವ್ಯಂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾವನಲಂಕೃತೀ
ಅಸೌ ನ ಮನ್ಯತೇ ಕಸ್ಮಾದನುಷ್ಣಮನಲಂ ಕೃತೀ

ಚಂದ್ರಾ. I – 8

"ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಯಾವನು ಒಪ್ಪುವನೋ ಆ ಪಂಡಿತನು ಬಿಸಿಯಿಲ್ಲದ ಬೆಂಕಿಯುಂಟೆಂದು ಏಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ?"

ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಜಯದೇವನು ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ರಸವದಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕುವಲಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಕಲ್ಪನಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ದಂಡಿ 'ಕಸ್ತಾನ್ ಕಾರ್ತ್ಸ್ನ್ಯೇನ ವಕ್ಷ್ಯತಿ – ಯಾವನು ತಾನೇ ಅವನ್ನು (ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು) ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲನು?' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೆರಡೇ ಎಂದು ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ದಂಡಿವಾಮನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಾಮನನು ರೀತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವೆಂದಿದ್ದರೂ ರೀತಿವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ನುಡಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ. ಇವರು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ, ಜಯದೇವಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವು ಪ್ರಧಾ ವೆಂದು ಬಗೆದರು. ಅವರು ರಸಭಾವಗಳ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವರಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇತ್ತು. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಚಮತ್ಕಾರಿ ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ದಂಡಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಅದು 'ರಸಭಾವನಿರಂತರ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ಕಾವ್ಯ. I–18)

ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ
ಯೇನ ಮಾದ್ಯಂತಿ ಧೀಮಂತೊ ಮಧುನೇವ ಮಧುವ್ರತಾಃ

ಕಾವ್ಯಾ. I – 51

"ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ವಾಕ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಉಳ್ಳದ್ದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ರಸವಿರುತ್ತದೆ. (ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ) ಈ ರಸದಿಂದ ಸಹೃದಯರು, ಮಧುವಿನಿಂದ ದುಂಬಿಗಳು ಮದಿಸುವಂತೆ, (ಆನಂದ ತುಂದಿಲರಾಗಿ) ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ"

ಕಾಮಂ ಸರ್ವೋಽಪ್ಯಲಂಕಾರೋ ರಸಮರ್ಥೇ ನಿಷಿಂಚತಿ

ಕಾವ್ಯಾ. I – 6

"ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರವೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತದೆ" ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸಪೋಷಕಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ರಸಾವಹಾ' 'ವಕ್ಷ್ಯಾಮಿ ರಸಸಂಶ್ರಯಂ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ದಂಡಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನು 'ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿಃ' ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿ ಕಾಂತಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ಶಾಂತ, ಪ್ರೇಯಾನ್ ಎಂಬ ಎರಡು ರಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಯೋರಸಕ್ಕೆ ಸ್ನೇಹವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಕಾವ್ಯವು ರಸನಿರ್ಭರವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನೀರಸವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ತಸ್ಮಾತ್ ತತ್‌ಕರ್ತವ್ಯಂ ಯತ್ನೇನ ಮಹೀಯಸಾ ರಸೈರ್ಯುಕ್ತಂ
ಉದ್ವೇಜನ ಮೇತೇಷಾಂ ಶಾಸ್ತ್ರವದೇವಾನ್ಯಥಾ ಹಿ ಸ್ಯಾತ್

ಕಾವ್ಯಾ. 12 – 2

ರುದ್ರಟನ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮಿಸಾಧು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತ "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶರೀರ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವಾದಿ ಮೂಲಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಟಕಕುಂಡಲಗಳಂತೆ ಕಲ್ಪಿತಾಲಂಕಾರಗಳು. ರಸಗಳಾದರೋ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಸಹಜಗುಣಗಳು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸಾ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ – ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ – ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾಗಮ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಚಮತ್ಕಾರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ದಂಡಿಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಅರಿತೇ ಇದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಯು ರಮಣೀಯವಾದ್ದೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು; ಶೋಭಾಜನಕಗಳು. ಧ್ವನಿ

ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾದಿಗಳು ಸಹ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಾಂಗವಾದಲ್ಲಿ ರಸವದಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಪ್ರಧಾನೇಽನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಂಗಂ ತು ರಸಾದಯಃ
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ

ಧ್ವನ್ಯಾ. II – 5

"ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."

ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ರಸಧ್ವನಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೇ ತೋರಿತು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಸುಮಾರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಮಕಾಲಿಕನೊ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಹಿಂದಿನವನೊ ಆದ ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.*

ಕುಂತಕನ ಮತದಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಆಪಾತವಾಗಿ ತೋರುವ ಕುಟಿಲೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಸಹೃದಯೈಕ ವೇದ್ಯವಾದ ಒಂದಾನೊಂದು ಶೈಲಿ; ನಿರೂಪಣಪ್ರಕಾರ. "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ. ಕೀದೃಶೀ? ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀಭಣಿತಿಃ" "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಭಿಧಾಪ್ರಕಾರ. ಹಾಗೆಂದರೆ, ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ಸುಭಗವಾದ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ." ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿ

---

* ಇವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 165 ಕಾರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ; ಸಹೃದಯ ಶಿರೋಮಣಿ. ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಶಾಲಿ. ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನಂತೆ ನೂತನವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬೆಂಬಲಿಗರು ದೊರೆಯದೆಹೋದರೂ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ಸಹೃದಯೈಕವೇದ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶಬ್ದದ ಈ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವು ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸುಬಂಧು, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಕವಿರಾಜ – ಈ ಮೂವರು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗನಿಪುಣ' ರೆಂದು ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದವಕ್ರತೆ, ಅರ್ಥವಕ್ರತೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನು (ಭಾ. ಕಾವ್ಯಾ I – 6, V – 66). ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಹ ತಿಳಿಸಿದ್ದನು. ದಂಡಿ ಸಮಗ್ರವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.

1. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ : ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವು ಅತಿಭೀಕರವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಯುದ್ಧ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧದಂತಿತ್ತು.

2. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ : ದಾನಕರ್ತನಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತಾಗುಣ ದುರ್ಲಭ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ : ದಾನಕರ್ತನ ಸೌಮ್ಯತಾಗುಣವೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನ ನಿಷ್ಕಳಂಕತೆ.

ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೂ ರಸಭಾವಾದಿ ಸಕಲಧ್ವನಿಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಮತ. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇನೂ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ತೋರುವ ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದೇ ಇರುವುದಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿ ಲೋಕಾತಿಗವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

ಶಿವನಿಗೋಸ್ಕರ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಯಾಚಿಸಲು ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗಿರಸನು ಹಿಮಾಲಯನಿಗೆ ಶಿವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಏವಂವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ
ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ

ಕುಮಾ. ಸಂ. 6 – 84

"ದೇವರ್ಷಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಲು, ತಂದೆಯ ಬಳಿ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿ (ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ) ಲೀಲಾಕಮಲದ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು." ಇಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆ, ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಯತ್ನ – ಎರಡೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಒಂದಾನೊಂದು ವಕ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರ, ಅದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತ.

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ: 1. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತಾ 2. ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತಾ 3. ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತಾ 4. ವಾಕ್ಯವಕ್ರತಾ 5. ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತಾ 6. ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತಾ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಾಂತರ ವಿಭಾಗಗಳು ಹಲವಾರು.

1. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತಾ: ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳುವ ಅನುಪ್ರಾಸ ಯಮಕಗಳೂ ಉಪನಾಗರಿಕಾ, ಪರುಷ ಮತ್ತು ಕೋಮಲವೃತ್ತಿಗಳೂ ಈ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ:

ಈ ಧರೆಯ ಪೆಂಡಿರುದ್ಧ್ವ ಪ
ಯೋಧರೆಯ ಮನೋಜರಾಗರಸಪೂರಿತ ಬಿಂ
ಬಾಧರೆಯ ಕಂಬುಕಪ್ರ ಶಿ
ರೋಧರೆಯ ಬೆಡಂಗನಾರುಮೇನೆಯ್ದುವರೇ

ಪಂಪನ ಆ. ಪು. 4 – 46

2. ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವಕ್ರತಾ: ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂದರೆ ಪ್ರಾತಿಪದಿಕ ಮತ್ತು ಧಾತು. ಇವನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಢಶಬ್ದವೂ ಸಂದರ್ಭವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧದಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತನಾದಾಗ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ವಾನರ ಸೇನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೇಳುವನು:

ಅದ್ಯ ರಾಮಸ್ಯ ರಾಮತ್ವಂ ಪಶ್ಯಂತು ಮಮ ಸಂಯುಗೇ

ರಾಮಾ. ಯುದ್ಧ. 1 – 55

"ವಾನರರೆ, ರಾಮನಲ್ಲಿರುವ ರಾಮತ್ವವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನೋಡಿರಿ!" ಹೇಳತಕ್ಕವನು ರಾಮನೆಂಬುದೂ ಅವನಲ್ಲಿ ರಾಮತ್ವವಿದೆಯೆಂಬುದೂ ವಾನರರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. 'ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತು ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

3. ಪದಪರಾರ್ಧವಕ್ರತಾ : ಪದಪರಾರ್ಧವು ಪ್ರತ್ಯಯ. ಪುರುಷವಚನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಈ ವಕ್ರತೆಯುಂಟಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಪರಿಸಬಹುದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಒಂದು ದುಂಬಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಖದ ಬಳಿ ಹಾರಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ವಯಂ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಾತ್ ಮಧುಕರ ಹತಾಸ್ತ್ವಂ ಖಲು ಕೃತೀ

"ಎಲೆ ದುಂಬಿ, ತತ್ತ್ವವನ್ನರಸುತ್ತ ನಾವು ಕೆಟ್ಟೆವು. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ನೀನೇ ಧನ್ಯ!"

ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನನ್ನು 'ನಾವು' ಎಂದು ಬಹುವಚನದಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆತ್ಮನಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿರಕ್ತಿಯೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

4. ವಾಕ್ಯವಕ್ರತಾ : ಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥ ಗೋಚರಿಸುವುದು ವಾಕ್ಯದಿಂದ. ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಕ್ರತೆ. ಅರ್ಥವು ಸಹಜ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ನಿಸರ್ಗಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು. ಅವನು ಚೇತನಾ ಚೇತನಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ವಯೋಧರ್ಮ, ಋತು, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಉದಯ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳು ಸಹಜವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯಗಳು. ಈ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿಕೌಶಲ ಬೇಕು. ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ವಿಷಯವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಮಣೀಯವಾದ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ.

ಪುಟ 90ರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೋದಯವು ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯ. 'ಪ್ರೋಪ್ಲೂಯಮಾನಂ ಸರಸೀವ ಹಂಸಂ' ಎಂಬ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಇದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ !

ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೀಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಚೇತನಾಚೇತನಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಚೇತನಗಳ ಭಾವ. ಸ್ವಭಾವ

ವನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾವವರ್ಣನೆ ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ರಸಾಂಗವೇ ಹೊರತು, ವಿವಿಕ್ತವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೂರನೆಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ಭಾವಗಳೆರಡೂ ನೀತ್ಯಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯು ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ. ಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡಿ ಮುತ್ತು ಇದ್ದಂತೆ ವಾಕ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಮುತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದರೆ ಸಮಗ್ರಹಾರವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ.

5. ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತಾ: ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಏಕದೇಶವು ಪ್ರಕರಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಜನನ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಸೀತಾವಿವಾಹಾದಿಗಳು ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಚಿಕ್ಕ ಕಥಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಜಲಕೇಳಿ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಸಮರ್ಥನಾದರೆ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣಾಪ್ರಸಂಗವೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಘು ಕೌತ್ಸರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ರಘುವಿನ ಔದಾರ್ಯವೀರ್ಯಾದಿಗುಣಗಳೂ ಕೌತ್ಸನ ಗುರುಭಕ್ತಿ ವಿನಯ ವೈರಾಗ್ಯಗಳೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲಾಭಂಜಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೊರೆಯುವನೊ ಹಾಗೆ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಏಕತಾನವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಪರಿಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಾದಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಕರವಾದ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಆಕರದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತೋರಿದ ಅನೌಚಿತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ನೂತನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಬಹುದು. ಭಾಸನ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ, ಊರುಭಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಭವಭೂತಿಯ ಮಹಾವೀರಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾದ ಪ್ರಕರಣವಕ್ರತೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಮಣೀಯತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಮಾನಪರಿವರ್ತನೆ, ಅವಿದ್ಯಮಾನ

ಕಲ್ಪನೆ, ಅಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ರಂಜನೆ – ಈ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು.

6. ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತಾ : ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಸಮಗ್ರ ವೃತ್ತಾಂತನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಏಕದೇಶವೇ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದರೆ ಅದೂ ಪ್ರಬಂಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಶುಪಾಲ ವಧ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತ ಮಹಾಭಾರತದ ಏಕದೇಶ. ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧವೆನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಬಂಧವು 'ಕವೀಂದ್ರರ ಕೀರ್ತಿ ಕಂದ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ. ಭರತನು –

> ನ ತಜ್ಜ್ಞಾನಂ ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ
> ನ ಸ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ಕರ್ಮ ಯನ್ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ನ ದೃಶ್ಯತೇ
> ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ I – 116

ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯಾಕಲಾದಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಮನನು 'ಕ್ರಮಸಿದ್ಧಿಸ್ತಯೋಃ ಸ್ರಗುತ್ತಂಸ ವತ್' ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿ, ಕವಿಯು ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೂವಾಡಿಗನು ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಮೇಲೆ, ಉತ್ತಂಸವನ್ನು (ಮಾಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪುಷ್ಪಾಭರಣ) ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಪರಿಪಾಕದ ಪೂರ್ಣತೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭಿಸುವುದೆಂದು ಅಭಿನವಭಾರತೀವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಕ್ತಕ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ವಿಶಾಲ ಜೀವನದರ್ಶನ ಅಶಕ್ಯ. ಜೀವನವಾದರೊ ಮನುಷ್ಯನ ಹಲವಾರು ಏರಿಳಿತ, ಸುಖದುಃಖ, ಆಸೆ ನಿರಾಸೆ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿ ವಿವಿಧ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಆಕರ. ಸಂಭವಿಸುವ ವಿವಿಧ ಘಟನೆ ಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯದಿಂದ ನಾನಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ನೇಹ ದ್ವೇಷ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರ ಗಳ ಮಾನಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಕವಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಷಯ.

ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ* ಕೆಲಸ. ಇತಿವೃತ್ತದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸುಂದರ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥಾವಸ್ತು ಒಂದು ಶಿಲೆಯಿದ್ದಂತೆ. ತನ್ನ ನೈಪುಣಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿ ಕರಚರಣಾದ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ. ಈ ವಕ್ರತೆ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ :

1. ಮೂಲರಸಪರಿವರ್ತನ : ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ರಸವು ಆಕರ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದರೂ ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ; ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಹೀಗೆಯೇ ರಸಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

2. ಸಮಾಪನ ವಕ್ರತಾ : ನಾಯಕನ ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರತ್ರ ಸಂಭವಿಸುವ ವಿರಸತೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥನು ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬಲ್ಲಿಗೇ ಭಾರವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಪಾರ್ಥನ ಅನುಪಮ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರೆ ಕೌರವ ನಿಧನದಿಂದಲೂ ಧರ್ಮರಾಜನ ಶೋಕದಿಂದಲೂ ವೀರರಸ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ವೈರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸಮಾಪನ ವಕ್ರತೆ.

3 ಕಥಾಸಮಾಪ್ತಿಯು ನೀರಸವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವಿಕೌಶಲ. ಮಾಘನ ಶಿಶುಪಾಲವಧದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ರಾಜಸೂಯಯಾಗ ಸಮಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕದು. ಅದು ನೀರಸವಾದೀತೆಂದು

* ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ತೂಕಿದಿದೇಸ್ ಅಂಥ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿದ್ದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕಡಮೆ — ಸಂ.

ಕವಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ವಧಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ರಸಸಿದ್ಧನಾದ ಕವಿಯು ನೈಪುಣ್ಯ.

4. ನಾಯಕನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕವಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಥಾನಾಯಕನ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಕೌಶಲವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಖಚೂಡನ ವೃತ್ತಾಂತ ಆನುಷಂಗಿಕ. ಆದರೂ ಆ ಘಟನೆಯ ವಿಸ್ತರ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಕಾರುಣ್ಯಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

5. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಸಹ ಕವಿಕೌಶಲವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಂಥನಾಮವೇ ಕಾವ್ಯಘಟನೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹಯಗ್ರೀವವಧ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ – ಮುಂತಾದವು ನೀರಸನಾಮಗಳು. ಇದು ಪ್ರಬಂಧಕೌಶಲವಾಗದಾದರೂ ಪ್ರಬಂಧಕರ್ತನು ಎಂತಹ ವಿದಗ್ಧನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

6. ಮೂಲಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಕರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಸಹ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತರಾಘವ, ಮಹಾವೀರಚರಿತೆ – ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಹ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಬಂಧ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

1. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು.

2. ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಯಾದ ಅವಾಂತರ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕು.

3. ಪಾತ್ರದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೂ ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು.

4. ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೊಂದು ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ, ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

5. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

1, ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬೆರಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕವೊ ಕಲ್ಪಿತವೊ ಆಗಿರಬಹುದು.

2. ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖಾದಿ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯೆಂದು ಅವನ್ನು ಹೇಗೋ ತುರುಕಲು ಯತ್ನಿಸಬಾರದು.

3. ಪ್ರಧಾನರಸವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಂಧಾನವಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು.

4. ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆರಸಲು ಮನಬಂದಂತೆ ಕವಿ ಬಳಸಬಾರದು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶಿಕ್ಷಣ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು, ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನದಿಂದಾಗುವ ಮುಖಾದಿ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧಕಲ್ಪನಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ದೃಢವಾಗಬೇಕು. ಘಟನೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತ. ಮರವು ಕೊಂಬೆ, ಎಲೆ, ಹೂ, ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಮರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹೇಗೆ ಇಂಬುಗೊಳ್ಳುವುದೊ ಹಾಗೆ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆ ಇರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರತಿಭಾಹೀನನಾದ ಕವಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸೂಚನೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ :

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವೆನ್ನುವ ಕುಂತಕನ ಮತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ನಾನಾವಸ್ಥಂ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂ ರೂಪಂ ಸಾಕ್ಷಾದ್ವಿವೃಣ್ವತೀ
ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಜಾತಿಶ್ಚೇತ್ಯಾದ್ಯಾ ಸಾಲಂಕೃತಿರ್ಯಥಾ

ಕಾವ್ಯಾ, 2 – 8

"(ಜಾತಿ ಗುಣ ಕ್ರಿಯಾ ದ್ರವ್ಯರೂಪಗಳಾದ) ಪದಾರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ವಚೋವಿನ್ಯಾಸವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ"

ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟಾದಿಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರು. ಭಾಮಹನು 'ಕೆಲವರು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅಸ್ವರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನು. ಕುಂತಕನು ಅದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದನು :

ಅಲಂಕಾರಕೃತಾಂ ಯೇಷಾಂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಲಂಕೃತಿಃ
ಅಲಂಕಾರ್ಯತಯಾ ತೇಷಾಂ ಕಿಮನ್ಯದವಶಿಷ್ಯತೇ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, 1 – 11

"ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದು ಯಾವುದು?"ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನು.ಮಹಿಮಭಟ್ಟ,ಹೇಮಚಂದ್ರಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನಿತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪ, ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣರೂಪ. 'ಜಿಂಕೆ ಓಡಿತು'ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪ, ಇದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. 'ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ ಮುಹುರನುಪತತಿ ಸ್ಯಂದನೇ ಬದ್ಧದೃಷ್ಟಿಃ' ಎಂದರೆ ಅಸಾಧಾರಣರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರವಾದ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಆಹಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣರೂಪವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅಸಾಧಾರಣ ರೂಪ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಮಹಿಮಭಟ್ಟಾದಿಗಳ ಆಶಯ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನ ಉತ್ತರವೇನೆಂದರೆ, ನೀವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ 'ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ....' ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಸಾಧಾರಣತೆ ಇದೆಯೋ ಅದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರ. ಯಾವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರವೋ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ

ಹೊರತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿ – ಸ್ವತಃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನೀಯುವುದೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಾರಣ ರೂಪವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ರೂಪ ಒಂದು; ಇದು ಅನಲಂಕೃತ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು; ಇದು ಅಲಂಕೃತ. 'ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು' ಎಂಬುದು ಅನಲಂಕೃತ. ಇದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. 'ಮಾನಿನಿಯರ ಪ್ರಣಯಕೋಪವನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು' ಎಂದರೆ ಅಲಂಕೃತ. ಇದು ಕಾವ್ಯ. 'ಮಾನಿನಿಯರ ಪ್ರಣಯಕೋಪವನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ಎಂಬ ಹೇತು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪಿತ. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯವಾದಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ? ಅಲಂಕಾರ ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುಂತಕನು,

ಅಲಂಕೃತಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತ್ವಮಿತಿ ಸ್ಥಿತಿಃ, ನ ಪುನಃ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಅಲಂಕಾರಯೋಗಃ

ವಕ್ರೋ. 1 – 6 ವೃತ್ತಿ.

"ಅಲಂಕೃತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದ ಸಂಬಂಧ ಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಶಬ್ದ, ಇದು ಅರ್ಥ, ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ – ಎಂಬ ವಿಭಜನೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಈ ವಿಭಜನೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ. ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳೆಂದೂ ಅವನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳೆಂದೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳೆಂದೂ ವಿಭಜಿಸಿ ರೂಪಸಿದ್ಧಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪದವು ಅಖಂಡವೆಂದು ವೈಯಾಕರಣರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದೇ ನ್ಯಾಯವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿದರೂ ತಳವನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಅದೊಂದು

ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀಭಣಿತಿ'* ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅವನ ಉತ್ತರ. ಅಲಂಕಾರ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದನು. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಅವನು ಬಲ್ಲ. ರಸಧ್ವನಿಯ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಕಲವಸ್ತುಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಾವುದರ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟು – ಎಂಬ ತಲೆಚೀಟಿಯನ್ನಂಟಿಸಿ ಓರಣವಾಗಿ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಹಕರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

*

ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ :

'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾಧ್ವನಿಃ' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬಹುಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಸಹೃದಯಸಂಮತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಬೋಧಕತಾರೂಪವಾದ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರವು ಅಭಿಧಾ (ಶಕ್ತಿ), ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ – ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಇವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅಭಿಧಾದಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಬೋಧಕಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚಕ, ಲಕ್ಷಕ, ವ್ಯಂಜಕ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ತನ್ನ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ತೀರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಂಜನೆಗಳಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ – ಅಭಿಧೆಯು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವ್ಯಾಪಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಅಭಿಧಾಬೋಧ್ಯವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯು ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು, ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು :

'ಹುಡುಗನು ಪಾಠಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ'. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯುಂಟು. ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಂಜನೆಗಳಿಲ್ಲ. 'ಒಂದು

---

* ಕವಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂದಾಗಲೂ ಅದು Begging the Question ಆಗುತ್ತದೆ — ಸಂ.

ಸೇರು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ' ಸೇರು ಒಂದು ಪರಿಮಾಣ. ಪರಿಮಾಣವೇ ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸೇರು ಎಂಬ ಪರಿಮಾಣದಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾದ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ ಲಕ್ಷಣೆಗಳುಂಟು. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲ. 'ಈ ಯೋಧ ಸಿಂಹ' ಪ್ರಾಣಿವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಸಿಂಹಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಯೋಧನು ಸಿಂಹವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಿಂಹಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಸದೃಶ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಸಿಂಹಶಬ್ದದ ಬೋಧಕತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯದು. ಸಿಂಹದ ಧೈರ್ಯಪರಾಕ್ರಮಗಳೂ ಯೋಧ ನಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನೂ ಆ ಶಬ್ದವು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧೈರ್ಯಪರಾ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಸಿಂಹಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳೂ ಇವೆ.

'ಈ ಯೋಧ ಸಿಂಹ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಯೋಧ ನೊಡನೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗದೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಬಾಧಿತವಾಯಿತು. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಲಕ್ಷಣೆಯು ತಲೆಯೆತ್ತಿ 'ಸಿಂಹಸದೃಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿತು. ಯೋಧನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಸಾದೃಶ್ಯವು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಫಲವಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯು ಮೈದಳೆದು 'ಧೈರ್ಯಪರಾಕ್ರಮಗಳಿರುವುದರಿಂದ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿ ಸಿತು. ವ್ಯಂಜನೆಯು ಮೈದಳೆಯಲು ಲಕ್ಷಣೆಯು ನಿಮಿತ್ತ. ಇದು 'ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಜನಾ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಈ ಯೋಧನು ಸಿಂಹಸದೃಶ' ಎಂದು ವಾಕ್ಯವಿದ್ದರೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ. 'ಸದೃಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಅಭಿಧೆಯಿಂದ ತೋರಿದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೇ. ಆಗಲೂ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಧೈರ್ಯಪರಾಕ್ರಮಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯು 'ಅಭಿಧಾ ಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಜನಾ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಉಂಟು. ವ್ಯಂಜನೆಯು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗ ಬಹುದು. 'ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು' ಎಂದರೆ 'ಕೆಲಸಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸ ಬೇಕು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕರಣವಶದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಬಹುದು. 'ರವಿ ಅಸ್ತಂಗತ ನಾದನು, ಹೊತ್ತುಮುಳುಗಿತು, ಸಂಜೆಯಾಯಿತು' ಎಂದು ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಅದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ಫುರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯು ಶಬ್ದಗತವಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗತ. ಅರ್ಥಗತವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಉಂಟು. 'ಯಾರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ? ಯಾರಿಗೆ ? ಯಾವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ?' – ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ರಮಣೀಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಐದು ಘಂಟೆಯಾಯಿತು' ಎಂದಾಗ 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಶಾಲಾಬಾಲಕರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಬಹುದು. ಇದು ರಮಣೀಯವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ರಮಣೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಅದೇ ಧ್ವನಿ. ಧ್ವನಿಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಐದು ಅರ್ಥಗಳುಂಟು: 1. ವ್ಯಂಜಕ ಶಬ್ದ 2. ವ್ಯಂಜಕ ಅರ್ಥ 3. ವ್ಯಂಗ್ಯ 4. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ 5. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ – ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವು ವಿವಕ್ಷಿತ (– ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 'ತತ್ಪರಾವೇವ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ....' ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ : 'ಶಬ್ದನಂ ಶಬ್ದಃ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಃ, ನಚಾಸಾವಭಿಧಾದಿರೂಪಃ, ಅಪಿತ್ವಾತ್ಮಭೂತಃ, ಸೋಽಪಿ ಧ್ವನನಂ ಧ್ವನಿಃ). ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಮೂರು : ರಸಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಮುಖ್ಯರಸಗಳೂ ನಿರ್ವೇದಾದಿ ಭಾವಗಳೂ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯಮಾನವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಭಾವಧ್ವನಿಯೂ ರಸೋಪಯೋಗಿಯಾದ್ದರಿಂದ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿತವಾದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ. ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ರಸೋಪಕರಣಗಳು

ಕಾರಣಾನ್ಯಥ ಕಾರ್ಯಾಣಿ ಸಹಕಾರೀಣಿ ಯಾನಿ ಚ
ರತ್ಯಾದೇಃ ಸ್ಥಾಯಿನೋ ಲೋಕೇ ತಾನಿ ಚೇನ್ನಾಟ್ಯಕಾವ್ಯಯೋಃ
ವಿಭಾವಾ ಅನುಭಾವಾಶ್ಚ ಕಥ್ಯಂತೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಃ
ವ್ಯಕ್ತಃ ಸ ತೈರ್ವಿಭಾವಾದ್ಯೈಃ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವೋ ರಸಃ ಸ್ಮೃತಃ

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, 4. 27–28

"ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ – ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರ

ಣಗಳೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಸಹಕಾರಿಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ. ನಾಟ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾದಾಗ ಕಾರಣಾದಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ರಸವೆಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ."

ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ :– ಭಾವವೆಂದರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ; ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದರೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಭರತನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಎಂಟು :

ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ
ಜುಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, 6 - 17

ರತಿಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ. ಹಾಸಾದಿಗಳ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ – ಎಂಬ ಎಂಟು ರಸಗಳು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಮ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಶಾಂತರಸವು ಹುಟ್ಟುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನವರು ನವರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಸಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳತಕ್ಕವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ :– ಶಂಕೆ, ಅಸೂಯೆ, ಲಜ್ಜೆ – ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ರತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲ. ನಿಮಿತ್ತ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಅವು ಸಂಭವಿಸಿ ಒಡನೆಯೇ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಾಗ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಏಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡಿ ರತಿಭಾವವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಆಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಾದ ಶಂಕೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಹರ್ಷ, ಲಜ್ಜೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳೆಷ್ಟು ! ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಎಂದು ಹೆಸರು. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇವು ಸಹಕಾರಿಗಳು. ಇವು ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಎಂದು ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಮತಿಲಜ್ಜಾವೇಗ ಶಂಕಾಮರಣ ಚಪಲತಾ ಹರ್ಷನಿರ್ವೇದದೈನ್ಯ
ಸ್ಮೃತಿ ಮೋಹಾಲಸ್ಯಗರ್ವಶ್ರಮ ಮದಜಡತಾಗ್ಲಾನಿಸಂಸುಪ್ತಿನಿದ್ರಾ
ಧೃತಿತರ್ಕೋನ್ಮಾದಬೋಧಾಮಯಸವಿಷಾದೋತ್ಸುಕಾಮರ್ಷಚಿಂತಾ
ಸತತಾಸೂಯಾವಹಿತ್ಥೋಗ್ರ ಸುವಿಲಸದಪಸ್ಮಾರಕಾಖ್ಯಾನದಿಂದಂ

ಸಾಳ್ವನ ರಸರತ್ನಾಕರ

ವಿಭಾವ:– ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಕಾರಣವು ವಿಭಾವ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನ, ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕಾರಣ ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ದುಷ್ಯಂತನ ರತಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಆಲಂಬನ.ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ರತಿಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು, ತಂಗಾಳಿ ಮುಂತಾದವು ಉದ್ದೀಪನಗಳು. ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ದುಃಶಾಸನ ಆಲಂಬನ. ಆತನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿದ್ದು ಉದ್ದೀಪನ.

ಅನುಭಾವ :– ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದಾಗ ಅವನ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಭಾವದ ಕಾರ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವನು ಹೋಗುವುದು, ಬರುವುದು, ಅಂಗಚಲನೆ, ನೋಡುವುದು, ನುಡಿಯುವುದು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭಾವಗಳು. ಕೆಳಗೆ ಕಂಡ ಎಂಟು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಸ್ತಂಭಃ ಸ್ವೇದೋಽಥ ರೋಮಾಂಚಃ ಸ್ವರಭೇದೋಽಥ ವೇಪಥುಃ
> ವೈವರ್ಣ್ಯಮಶ್ರು ಪ್ರಲಯ ಇತ್ಯಷ್ಟೌ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾ ಮತಾಃ
>
> ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, 6 – 22

ಸ್ತಂಭ= ಮೈಮರೆತು ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟನಾಗುವುದು. ವೇಪಥು= ನಡುಕ. ಪ್ರಲಯ= ಮೂರ್ಛೆ.

ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೇ. ಸತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ತ. ಇದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದವು ಸಾತ್ತ್ವಿಕಗಳು. ಸ್ವೇದ, ರೋಮಾಂಚಾದಿಗಳು ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತಂಭ, ಸ್ವೇದಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ರತ್ಯಾದಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ರಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಟರ ಅಭಿನಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆವುಗಳಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಟರ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳು ಬಾಹ್ಯನಿಮಿತ್ತಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ರಸೋದಯವಾಗಲಾರದು. ಅವನು ಸಹೃದಯನಾದರೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು.

ಬಾಹ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನೂ ಓದುವಾಗಲೂ ಕೇಳುವಾಗಲೂ ಸಹೃದಯನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಕಲ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಮಾನಸಸೃಷ್ಟಿ ಬಾಹ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮನೋಹರವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರ ವೇಷಭೂಷಾದಿಗಳೂ ಅಭಿನಯವೂ ಸಮೀಚೀನವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ರಸಚರ್ವಣೆಯ ಆನಂದ ದೊರೆಯದು. ಬದಲಾಗಿ ರಸಭಂಗವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಈ ದೋಷವು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೇ.

ರಸಸ್ವರೂಪ :– ಭರತನು ಶೃಂಗಾರಾದಿರಸಗಳನ್ನು ಭೋಜ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಸಾಲೆ – ಮುಂತಾದ ನಾನಾದ್ರವ್ಯ ಗಳಿಂದ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಅನ್ನವನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಭೋಜನರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಹೇಗೆ ಆನಂದಿಸುವರೋ ಹಾಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸಹೃದಯರು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆಸ್ವಾದ್ಯ ವಾದದ್ದು ರಸ. ರಸ – ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹನಯೋಃ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ರಸಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮತ ಭೇದ ಉಂಟು. ಜಗನ್ನಾಥನು ರಸಗಂಗಾಧರದಲ್ಲಿ 11 ಮತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ 3 ಮತಗಳು ಭರತಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನು ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ – ಇವರ ನಾಲ್ಕು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿ ಸಿದೆ :

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸತಕ್ಕವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರಸಂಪತ್ತು ಇರಬೇಕು. ಅವನು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಿಳಿದವನೂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಪರಿ ಷ್ಕೃತಬುದ್ಧಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ರತಿ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ – ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ನಡೆನುಡಿ ಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಹೃದಯನು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ಮಯೀಭಾವದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೃದ ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ಯಾದಿಭಾವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಾಸನಾರೂಪದಿಂದ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕವಿನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು

ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದನೆಂದೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವೆಂದೂ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುಶಲನಾದ ಸಹೃದಯನು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ರತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಯು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು-ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ರತ್ಯಾದಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂವಲಿತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವೇ ರಸ. ಇದು ಆನಂದಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು.

ಇದರಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಶಂಕೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ರಾಮ, ಸೀತೆ, ದುಷ್ಯಂತ, ಶಕುಂತಲೆ – ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಕೆಲವರು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮುಂತಾದ ಉದ್ದೀಪನಗಳೂ ಸಹ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತಗಳಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದರೂ ರಾಮಾದಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೀಪಕಗಳೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕಾಮನೀಯಳೇ ಹೊರತು ನಮಗಲ್ಲ. ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ, ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಪಾರ್ವತಿ ಪೂಜ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಾಗ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರತಿಯು ಎಂದಿಗಾದರೂ ಉದ್ಭವಿಸೀತೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೇನೆಂದರೆ, ಅನುಭವಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವೇ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ. ಮೊದಲು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಇವನು ರಾಮ, ಇವಳು ಸೀತೆ, ಇವಳು ಸ್ತ್ರೀ, ಇವನು ವೃದ್ಧ - ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ಸಹೃದಯತಾ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ರಾಮತ್ವಾದಿಗಳನ್ನೂ ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಕೇವಲ ವಿಭಾವಾದಿ ರೂಪದಿಂದ ಅವರು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ರಾಮನಲ್ಲ, ನಾನು ಸೀತೆಯಲ್ಲ, ನಾನು ತಟಸ್ಥ ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವನೋಪನೀತಳಾದ ಸೀತೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಾಗಿ ತೋರದೆ 'ಕಾಂತೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಳು. ರಾಮನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ರತಿ, ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಕ್ರೋಧ – ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ

ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಭಾವವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧಾದಿಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'* ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ರತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ರಸಗಂಗಾಧರದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನು 'ನವ್ಯಾಸ್ತು' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ ನವ್ಯರ ಮತವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ರತಿಭಾವ ಉದಯಿಸಿದೆಯೆಂದು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತಾಬಲದಿಂದ ಭಾವನಾ ಎಂಬ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ನಾನೇ ದುಷ್ಯಂತ ಎಂಬ ಅಭೇದ ಬುದ್ಧಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭ್ರಮೆಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲಾ ವಿಷಯಕವಾದ ರತಿ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮಜನಕವಾದ ಈ ಭಾವನಾರೂಪವಾದ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ರತಿಭಾವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಾವನೋಪನೀತನಾದ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿಯೇ. ನಾನು ದುಷ್ಯಂತ ಎಂಬ ಅಭೇದಬುದ್ಧಿಯು ಭಾವನಾಖ್ಯದೋಷದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದೊಡನೆ ದುಷ್ಯಂತನ ರತಿಯು ನನ್ನದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೊದಗಿ, ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವವು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಭಾವಾದಿವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಭಾವದೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನು ಹೇಳಿದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕೆಲವು ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಉಂಟು. ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಳಾದ ಶಕುಂತಲೆ ಕಾಮಿನೀ ರೂಪದಿಂದ ಉಪಸ್ಥಿತಳಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ರತಿಯ ಉದ್ಬೋಧವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ದುಷ್ಯಂತವಿಷಯಕವಾದ ಶಕುಂತಲೆಯ ರತಿಯೂ ಪುರುಷರಿಗೆ ಚರ್ವಣಾ ವಿಷಯವಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾಗಿ ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ

---

* ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಇವರು ಇಂಥಿಂಥವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವ್ಯಾಪಾರ, ನುಡಿ, ನಡೆ, ಮನುಷ್ಯಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಂತಃಕರಣ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ. ಭಾವನೆ ಹಾಗೆ, ಆಗ ಅದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ರೂಪಣ ಎಂದು ಮುಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ — ಸಂ.

ಸುಂದರನೂ ಆದ ಪುರುಷನಾಗಿ ಉಪಸ್ಥಿತನಾದಾಗ, ಪುರುಷರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ರತಿಯು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದಾಗ ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಡನೆಯೂ ನಾವು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತಾದಿಗಳೊಡನೆ ಅಭೇದಬುದ್ಧಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಈ ಅಭೇದಬುದ್ಧಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (ಸಾ. ದ. 3 – 9). ಈ ವ್ಯಾಪಾರವು ವಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೇ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೋ ಹೊರತು, ಜ್ಞಾತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಶವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೋ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ.

ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವವೇ ರಸ. ಭಾವವು ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂವಲಿತವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಅವು ಲಯಿಸಿದೊಡನೆ ರಸವೂ ಲಯಿಸುವುದು. ಬೆಲ್ಲ, ನಿಂಬೆಹುಳಿ, ಏಲಕ್ಕಿ – ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾನಕದಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಸಂವಲಿತವಾದ ರಸದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾದ ರುಚಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದು. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸೋದರ. ರಸದಿಂದ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನುಡಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ; ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಾದರೊ ರಸವೇ ಆನಂದ. ಇದು ಚಿತ್ (ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನ) ಸ್ವರೂಪ. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ನಿರ್ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಸವಿಷಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ ಎಂಬುದೇ ರಸವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ರಸವು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯವಾಗದು. ಶೃಂಗಾರಾದಿಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಗಲಿ ರತಿ, ಕ್ರೋಧ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರಾಗಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸವು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದ್ದರೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವು ಸದಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ –

1. **ಶೃಂಗಾರ :**

ಶಯಿತಾ ಸವಿಧೇಽಪ್ಯನೀಶ್ವರಾ ಸಫಲೀಕರ್ತುಮಹೋ ಮನೋರಥಾನ್
ದಯಿತಾ ದಯಿತಾನನಾಂಬುಜಂ ದರಮೀಲನ್ನಯನಾ ನಿರೀಕ್ಷತೇ

ರಸಗಂಗಾಧರ, ಪುಟ 12

'(ಇನಿಯನ) ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದರೂ ಆ ದಯಿತೆ, ತನ್ನ ಮನದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗಿ, ಆಹಾ ! ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರೆಮುಚ್ಚಿ ಅವನ ಮುಖಕಮಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲಿರುವಳು'

ಇಲ್ಲಿ ಇನಿಯನು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. 'ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದರೂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಏಕಾಂತ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದು ಆಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವ. 'ನೋಡುವುದು' ಅನುಭಾವ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು 'ಅರೆಮುಚ್ಚಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯ ಲಜ್ಜೆಯೂ 'ನೋಡುತ್ತಲಿರುವಳು' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಔತ್ಸುಕ್ಯವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಲಜ್ಜೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯಗಳು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭಾವಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗದಿದ್ದರೂ ರಸಿಕನು ಅವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ನಾವು ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರಿಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಯೋಗಶೃಂಗಾರ. 'ಅಗಲಿದ್ದೇವೆ' ಎಂಬ ಭಾವವಿದ್ದಾಗ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ. ಗುರುದೇವತಾ ಪುತ್ರಮಿತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮವು ಸಂಚಾರಿಭಾವವೆಂದೂ ಅದು ರಸವೆನಿಸದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮ'ದ ಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದರೆ ರಸವಾಗುವುದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭಾವಮಾತ್ರವೇ ಎಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ – ಇವು ರಸಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳಿವೆ.

2. **ಹಾಸ್ಯ :**

ವಿಕೃತವೇಷ, ವಿಷಯಚಾಪಲ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಕುತ್ಸಿತವಾದ ನುಡಿ, ಅಂಗವೈಕಲ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು. 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಭವೋ

ಹಾಸ್ಯಃ' ಎಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ಅನೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೃತಮೇವ ಹಿ ಹಾಸ್ಯವಿಭಾವತ್ವಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.* ಹಾಸ್ಯದ ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆತನ ಆಶಯ. ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ.

3. ಕರುಣ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಶೋಕವು ಸ್ಥಾಯಿ. ದಯೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಕರುಣ ರಸ. 'ಕರುಣಾ' ರಸವಲ್ಲ. ಪತಿಪುತ್ರಾದಿ ಬಂಧುಗಳ ಮರಣ ಆಲಂಬನ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವನ ಮರಣದಿಂದ ಶೋಕಾಕ್ರಾಂತಳಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವಿಲಾಪ :

ಹಡೆದೊಡಲು ಹುಡಿಯಾಯ್ತು ಮಗನೆ ಮಗನುಂಟೆಂದು
ಕಡಗಿ ಹೆಚ್ಚುವ ಮನಂ ಹೊತ್ತಿ ಹೊಗೆಯಿತ್ತು ಬಿಡ
ದಡರಿ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನಲಿವ ದಿಟ್ಟಿ ಕೆಟ್ಟವು ಸೋಂಕಿ ಪುಳಕಿಸುವ ಕರಣಂಗಳು
ಕಡಿವಡೆದುವೊಸೆದು ಹೆಸಗೊಳುತಿಪ್ಪ ನಾಲಗೆಯು
ಕುಡಿ ಮುರುಟಿತೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಯನಾಲಿಪ ಕಿವಿಯು
ಹಡಿಗೆತ್ತುದೆಲೆ ಕಂದ ಎಂದೆನುತ್ತಿಂದುಮುಖಿ ಮರುಗಿ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟಳೆಂದು

ಇಲ್ಲಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವನ ಮರಣ ಆಲಂಬನ. ಮೃತಕಳೇವರದ ದರ್ಶನ, ಬಾಲಕನ ಗುಣಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಮುಂತಾದವು ಉದ್ದೀಪನ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಲಾಪ, ಅಶ್ರುಪಾತಗಳು ಅನುಭಾವ. ಗಮ್ಯವಾದ ಗ್ಲಾನಿ, ಚಿಂತೆ, ವಿಷಾದ, ದೈನ್ಯದಿಗಳು ಸಂಚಾರಿ.

ಪ್ರಿಯಪ್ರೇಯಸಿಯರ ದೀರ್ಘವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶೋಕವಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವಿಶ್ವನಾಥನು ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಮೃತರಾಗಿದ್ದರೂ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮವಾಗುವುದೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರವೇ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟು.

---

* ಅಸಂಗತತೆ ಕಂಡಾಗಲೂ ಹಾಗೇ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನುಡಿತದಲ್ಲಿ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಸಬಹುದು — ಸಂ.

4. ರೌದ್ರ:

ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯಿ. ಅಪರಾಧಿ ಆಲಂಬನ. ಅವನ ಅಪರಾಧ ಉದ್ದೀಪನ. ನೇತ್ರಾರುಣ್ಯ, ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವುದು, ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು, ಕಠೋರ ನುಡಿ, ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅನುಭಾವಗಳು. ಅಮರ್ಷ, ವೇಗ, ಉಗ್ರತೆ ಮೊದಲಾದವು ಸಂಚಾರಿಗಳು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಗದೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮ ವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡ ಜೂದಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕಸಭಾಲೋಕನಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ
ವದೆ ಪೊಯ್ದಿಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ಕೆಯ್ಗಳನಗಲ್ದುರಮಂ ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋ
ಪದಿನಯ್ದುಂ ದುರ್ಣಯಕ್ಕೈದೆಡೆಯನುರುಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ

5. ವೀರ:

ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿ. ಉತ್ಸಾಹವು ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಯಕನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ. ಕ್ರೋಧವು ಧೀರೋದ್ಧತನದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧವೀರವು ರೌದ್ರದಂತೆಯೇ ತೋರಿದರೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾವುದೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ವೀರವೆ ಕ್ರೋಧವೆ– ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವು ಸಂಚಾರಿಭಾವವಾಗಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದು. ಉತ್ಸಾಹವು ಪರೋಪಕಾರಾದಿ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯ, ದಾನ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ, ದಾನವೀರ, ದಯಾವೀರ – ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದ ರಸಗಳು. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಮೊದಲು ದುಷ್ಯಂತಾದಿನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ರಸರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಿರುವ ಕಾರಣ, ಅಭಿಧಾಬಲದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತಾದಿ ಸಂಬಂಧವು ತೋರಲೇಬೇಕು. ವ್ಯಂಜನಾಬಲದಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ್ದರಿಂದ, ಅನಂತರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತಾದಿ ಸಂಬಂಧಜ್ಞಾನವು ಅಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯು ತನ್ನದೆಂಬ ಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯು ಅನ್ಯಸಂಬಂಧಿಯೆಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ, ಅದು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತ. ಈ ರತ್ಯಾದಿಭಾವವು ತನ್ನದೆಂಬ ಜ್ಞಾನವೇ ಸಹೃದಯನಿಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಭಿ

ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿ ದುಷ್ಯಂತಾದಿನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ಸಹೃದಯನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

*

ರಸವು ಆನಂದೈಕರೂಪವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಿಗಲಿತವೇದ್ಯಾಂತರ. ರಸಾನುಭವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾವುದೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸದು. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ರಸಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಅವರ ಚಿತ್ತಸಂಸ್ಕಾರದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ. ರಸಚರ್ವಣೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತದಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇವು ರಸಧರ್ಮಗಳು. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣದಿಂದ. ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ,ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಹೃದಯವು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಆಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸದ ಓಜೋಗುಣ. ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ಅರಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಇದು ಪ್ರಸಾದಗುಣದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ. ಪ್ರಸಾದವು ಸರ್ವರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತದ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ರಸದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆಯೆಂದು ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸವೆಲ್ಲವೂ ಸುಖರೂಪವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕರುಣ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದೆ ? ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾದ ಶೋಕ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಭಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಖವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನಲಾದೀತೆ ? ಲೋಕದಲ್ಲಂತೂ ಇವುಗಳಿಂದ ದುಃಖವೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೊಂದುಂಟು. 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿ ರಸಗಳನ್ನು ಸುಖಾತ್ಮಕ, ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ: ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ – ಈ ಐದು ಸುಖಾತ್ಮಕ. ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ– ಈ ನಾಲ್ಕು ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಸುಖವು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದವು ನಿಂತಾಗ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿಸಿದ ವರ್ಣನಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಣು

ತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾನಕವನ್ನು ಕುಡಿಯುವಾಗ ಮೆಣಸು ಶುಂಠಿಗಳು ಕಾರದ ರುಚಿಯಿಂದ ಪಾನಕದ ಸವಿ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚುವುದೋ ಹಾಗೆ ದುಃಖದ ಅನುಭವವಾದೊಡನೆ ಕವಿನೈಪುಣ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರ* ನಮಗೆ ಮಧುರ ತರವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೋಕಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೋಕಪ್ರಸಂಗ ಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಗುವ ದುಃಖ ಮಿತವಾದದ್ದು, ಆನಂದ ಅಮಿತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ – ಎಂಬುದು ಈ ಪಕ್ಷ ದವರ ಆಶಯ.

ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೆಂದೂ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶೋಕ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಲೌಕಿಕಭಾವ ಗಳು. ನಾವು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರುವ ಅಲೌಕಿಕಭಾವಗಳನ್ನು. ದುಃಖವೆಂದರೆ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ. ರಸಾಸ್ವಾದಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಗಳಾವುವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತವು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಚರ್ವಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿರುವುದು. ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರಸದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶಲೇಶವೂ ಇರಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚವಾಗಬಹುದು; ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಯಬಹುದು; ಅವಡುಗಚ್ಚಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ಸುಖವಾಗಲಿ, ಶೋಕವಾಗಲಿ, ಕ್ರೋಧವಾಗಲಿ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ವಿಭಾ ವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಲೌಕಿಕಸ್ಥಾಯಿ ನಮ್ಮದೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಆಸ್ವಾದಿಸು ವಾಗ, ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜನಿಸುವಂತೆ ರೋಮಾಂಚಾದಿ ದೇಹಧರ್ಮಗಳು ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನಮತವನ್ನೂ ತೂಗಿ ತೂಗಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನಿರ್ಣಯಿ ಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತನದು. ಆತನೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಕರುಣಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕೇವಲ ಸುಖವೇ ದೊರೆಯುವುದು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವು ದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ದುಃಖವೂ ಅನುಭವಸಿದ್ಧ

* ಅಷ್ಟೇನೆ ? — ಸಂ.

ವಾದರೆ, ದುಃಖವು ಅಲ್ಪ, ಸುಖವು ಅಪರಿಮಿತ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು' ಎಂದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಭರತನು ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಶಾಂತರಸವು ಆತನಿಗೆ ಸಂಮತವಾದ್ದೆಂದು ಮುಂದಿನವರು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ನವರಸಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ರತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಒಂಬತ್ತು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಗಳೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಿತ್ರರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸ್ನೇಹ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ – ಇವೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಲಾರವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದು. ಇವು ಸ್ಥಾಯಿಗಳೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅತಿರಿಕ್ತರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಂತೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಭಾವಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಗಳಂತೆ ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತಾ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸದಂತೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕವು.

2. ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ

ರಸಾದಿಗಳಂತೆ ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಬಹುದು. ರಘುರಾಜನ ದಂಡಯಾತ್ರಾವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕ :

> ದಿಶಿ ಮಂದಾಯತೇ ತೇಜೋ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾಂ ರವೇರಪಿ
> ತಸ್ಯಾಮೇವ ರಘೋಃ ಪಾಂಡ್ಯಾಃ ಪ್ರತಾಪಂ ನ ವಿಷೇಹಿರೇ
>
> ರಘುವಂಶ, 5

'ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ತೇಜಸ್ಸು ಕೂಡ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ (ದಕ್ಷಿಣ) ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಘುವಿನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಪಾಂಡ್ಯರು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದರು.'

'ಸೂರ್ಯನ ದಕ್ಷಿಣಾಯನದ ಸಮಯ ಮಳೆಗಾಲ ಮತ್ತು ಚಳಿಗಾಲ. ಆಗ ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆ ಮಂದವಾಗುತ್ತದಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿಯು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರವಿ ಉಪಮಾನವೆಂದೂ ರಘು ಉಪಮೇಯವೆಂದೂ ಗಮ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ರವಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿಗಿಂತ ರಘುವಿನ ಪ್ರತಾಪ ತೀವ್ರತರವಾದ್ದೆಂದು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನ

ಕ್ಕಿಂತ ಉಪಮೇಯದಲ್ಲಿ ಆಧಿಕ್ಯವೊ ನ್ಯೂನತೆಯೊ ವರ್ಣಿತವಾದರೆ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು ಗೌಣವ್ಯವಹಾರ. ಏಕೆಂದರೆ, ಧ್ವನಿಯು ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದೆ.

3. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ

ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತು. ಶ್ರೀರಾಮನು ಋಷ್ಯಮೂಕಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕಳೆದನು. ಸುಗ್ರೀವನು ಮಾತುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ನ ಚ ಸಂಕುಚಿತಃ ಪಂಥಾ ಯೇನ ವಾಲೀ ಹತೋ ಗತಃ
ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ XXX – 81

'(ನನ್ನಿಂದ) ಹತನಾದ ವಾಲಿ ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋದನೋ ಆ ದಾರಿ (ನೀನು ಹಿಡಿಸದಷ್ಟು) ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿಲ್ಲ – ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿಲ್ಲ!' ಎಂದು ತಿಳಿಸು.

'ವಾಲಿಯನ್ನು ವಧಿಸಿದಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನೂ ವಧಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ರಾವಣನ ಸಂಹಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ವಿಭೀಷಣನು ಹಿಂದೆಗೆದನು. ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತ ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

ಮರಣಾಂತಾನಿ ವೈರಾಣಿ ನಿರ್ವೃತ್ತಂ ನಃ ಪ್ರಯೋಜನಂ
ಕ್ರಿಯತಾಮಸ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರೋ ಮಮಾಪ್ಯೇಷ ಯಥಾತವ
ಯುದ್ಧ. CXIV – 101

'ಸಕಲ ವೈರಗಳಿಗೂ ಮರಣವೇ ಗಡಿ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. ಈತನ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡು. ಇವನು (ರಾವಣನು) ನಿನಗೆ ಹೇಗೋ ನನಗೂ ಹಾಗೆಯೇ.'

ಮಮಾಪ್ಯೇಷ ಯಥಾ ತವ=ರಾವಣನು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಸಹೋದರನೊ ಹಾಗೆಯೇ ನನಗೂ ಸಹೋದರನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ

ಯನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ

ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಗಮ್ಯಗಳಾದ ರಸಭಾವಗಳೂ ವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಗಳು. ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನೀಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಈ ಆತ್ಮವನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಭೂಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಿತೆ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು. ರಸಾದಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದುಂಟು. ಆಗಲೂ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕಗಳೇ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೀರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದೇ ಅವುಗಳ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು. ರಸಭಾವಗಳು ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿ ಪರಾಂಗವಾದರೆ ರಸವದಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಶ್ರೀ ತನ್ನಂದಿನ ರೂಪೆ ಕೌಸ್ತುಭದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿರ್ದಪೋಲ್ ತೋಱೆ ಕಂ
ಡೇತರ್ಕೀಕೆ ಮದೀಯವಾಸಗೃಹಮಂ ತಾಂಪೊಕ್ಕಳೆಂದೇವದಿಂ
ದಾ ತಾಮ್ರಾಕ್ಷಿಯನೀಕ್ಷಿಸುತ್ತುಮಿರೆ ತನ್ಮುಗ್ಧತ್ವಮಂ ಕಂಡು ಸಂ
ಜಾತಾಂತಸ್ಮಿತನಾದ ಕೃಷ್ಣನೆಮಗೀಗಾನಂದಸಂದೋಹಮಂ
ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ 64 ನೆಯ ಶಾಸನ

ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿ (ರತಿ) ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಪೋಷಕ. ಹಾಸ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಗಳೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಘವವಿರಹಜ್ವಾಲಾ ಸಂತಾಪಿತ ಸಹ್ಯಶೈಲ ಶಿಖರೇಷು
ಶಿಶಿರೇ ಸುಖಂ ಶಯಾನಾಃ ಕಪಯಃ ಕುಪ್ಯಂತಿ ಪವನತನಯಾಯ
ರಸಗಂಗಾಧರ, ಪು. 20

'ಶ್ರೀರಾಮನ (ಸೀತಾ)ವಿರಹಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಬಿಸಿಯಾದ ಸಹ್ಯಪರ್ವತದ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಕಪಿಗಳು ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ!'

ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಯಿಂದ ಸೀತಾವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಂದು ತಿಳಿಸಲು, ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರಹಜ್ವಾಲೆ ನಂದಿತು. ವಿರಹಜ್ವಾಲೆಯಿದ್ದಾಗ ಪರ್ವತಶಿಖರ ಬೆಚ್ಚಗಿತ್ತು! ಶ್ರೀರಾಮನು ಶೀತಲನಾಗಲು, ಚಳಿಯ ಬಾಧೆಯಿಂದ ನೊಂದ ಕಪಿಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡವು ! – ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಪಿಗಳ ಕೋಪಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನೆಂಬುದು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರಹಜ್ವಾಲೆ ಆರಿ, ಅವನು ಶೀತಲನಾದನು' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಹೊಳೆದಾಗ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಉಪಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದರಿಂದ ಉಪಸ್ಕೃತವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

> ಅಮೃತಸ್ಯ ಚಂದ್ರಿಕಾಯಾ ಲಲಿತಾಯಾಶ್ಚಾಪಿ ಕವಿತಾಯಾಃ
> ಸುಜನಸ್ಯ ಚ ನಿರ್ಮಾಣಂ ಜನಯತಿ ನ ಹಿ ಕಸ್ಯ ಸಂತೋಷಂ
>
> ರಸಗಂಗಾಧರ, ಪು. 430

'ಅಮೃತ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು, ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಕವಿತೆ, ಸಜ್ಜನ – ಇವರ ನಿರ್ಮಾಣ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡದು?'

ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದದ್ದು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ. ವರ್ಣನೀಯನಾದ ಸಜ್ಜನನಿಗೂ ಅಮೃತಾದಿಗಳಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ದೀಪಕದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವು ರಮಣೀಯವಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ – ಎಂದು ಎರಡೇ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳು. ಉಪಮಾ, ದೀಪಕ, ಆಕ್ಷೇಪ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ – ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೀಯುವುದರಿಂದ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲವೊ ಇದ್ದರೂ ಸುಂದರವಲ್ಲವೊ – ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಲ್ಲವೊ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಗೌಣವ್ಯವಹಾರ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ. ರಾಮಾಯಣದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ, ಗಿರಿನದೀನಗರಗಳ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಮಾತ್ರ ಕೀರ್ತನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಒಂದೆರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಇದು ಕಾವ್ಯವೆ? ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸ ಹೊರಟರೆ ಸಾಹಸವಾದೀತು. ರಸೈಕದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾಕವಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಚಿತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಚಮತ್ಕಾರಿಗಳ ಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚೇತನವರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕೀರ್ತನವೂ ವಿಭಾವಾನುಭವ ಗಳ ರೂಪದಿಂದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೇನು ಹುಳುವಿಗೆ ಜೇನೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಭರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಣದ ಗೂಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿನಂತೆಯೂ ಹಣ್ಣಿ ನಂತೆಯೂ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ಅಖಂಡದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನೊ ವಾಕ್ಯಖಂಡವನ್ನೊ ಉದಾಹರಿಸಿ 'ಇದು ಧ್ವನಿ, ಇದು ಕಾವ್ಯ, ಇದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಔಚಿತ್ಯ

ಕವಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಪರಮರಹಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ. ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಾಗಲಿ ರಸಭಾವಗಳಾಗಲಿ – ಉಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿಬದ್ಧವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ತಪ್ಪಿತೆಂದರೆ, ಸೌಂದ ರ್ಯದ ಮಾತಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು. ಮುತ್ತಿನ ಸರವನ್ನು ಕೊರ ಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಉಚಿತ; ಭೂಷಣ. ಅದನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿದರೆ? ಉಚಿತ ವೆಂದರೆ ಅನುರೂಪ; ಯೋಗ್ಯ; ಅರ್ಹ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವು ದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಇದು ಸರಿ' ಯುಕ್ತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಉಚಿತ. ಉಚಿತದ ಭಾವ ಔಚಿತ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ರಸಾದಿಗಳು ಸಹ ಮನೋಜ್ಞವಾಗವು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು,

ಔಚಿತ್ಯಂ ರಸಸಿದ್ಧಸ್ಯ ಸ್ಥಿರಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ

ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರಚರ್ಚಾ, – 5

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು 'ರಸಸಿದ್ಧ'ವೇ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾ ಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಾದಿ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸೇರಿ

ಸುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೂತನಸೌಂದರ್ಯವೇನೂ ಬರದಿದ್ದರೂ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಪಕೃಷ್ಟವಾಗದಂತೆ, ಕಾವ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯಧರ್ಮವಾದ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವೆಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅವೇಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಜನ್ಯವಾದ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೂ ಔಚಿತ್ಯ - ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು.

ರಸಭಾವಗಳಂತೆ ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ರಸದಂತೆ ತೋರತಕ್ಕದ್ದು ರಸಾಭಾಸ. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವಾಭಾಸ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಈ ಹೆಸರು. ಪರಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ, ಅನುರಾಗವಿಲ್ಲದವಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರತಿ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಕೀಚಕನಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸದ ಉದಾಹರಣೆ. ಉತ್ತರಕುಮಾರನ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹ ವೀರಾಭಾಸ. ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಧ, ಗುರುವನ್ನು ನೋಡಿ ಹಾಸ, ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ, ಮಹಾವೀರನಲ್ಲಿ ಭಯ – ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಚಿತವಾದವು. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪೋಷಣೆ ಇದ್ದರೂ 'ಇದು ಅನುಚಿತ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ಆಭಾಸ.' ರಸಾಭಾಸವೆಂದರೆ 'ರಸಭಂಗ' ವೆಂಬ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ದೋಷವಾದರೂ ರಸಾಭಾಸ ಭಾವಾಭಾಸಗಳನ್ನು ದೋಷಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಥಾಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ 'ಆಭಾಸ' ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೊ ಇವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾದಾಗ ರಸಾಭಾಸಧ್ವನಿ ಭಾವಾಭಾಸಧ್ವನಿ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು. ಔಚಿತ್ಯವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪದ ವಾಕ್ಯಪ್ರಬಂಧಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು. ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಔಚಿತ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಭೇದವೇನೆಂಬ ಶಂಕೆ ಮೂಡಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಭೇದವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಔಚಿತ್ಯವು ವಸ್ತುದ್ವಯಸಾಪೇಕ್ಷ. ಅದು ಕವಿಯ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಕೆಲಸ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾನ. ಔಚಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಸೌಂದರ್ಯರಕ್ಷಣೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯವು ಅದನ್ನು ಯುಕ್ತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯದ ಸಹಕಾರದಿಂದ.

*

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಶೃಂಗಾರವು ಬೀಭತ್ಸ ಕರುಣ ಶಾಂತರಸಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ವೀರವು ಶಾಂತಭಯಾನಕಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಈ ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಾಭಾಸವಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಕವಿಯ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಿರಸಗಳ ಸಮಾವೇಶ ರಸದೋಷ. ಹೀಗೆಯೇ ಅರ್ಥದೋಷ ಶಬ್ದದೋಷಗಳೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಾಗುವುದು ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನ. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ವಸ್ತುದ್ವಯ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ್ದರಿಂದ ದೋಷವು ಸಾಪೇಕ್ಷವೇ. ಯಾವುದೂ ಸ್ವತಃ ದುಷ್ಟವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳ ಮೇಳನ ದೋಷವಾದರೂ ಪ್ರಧಾನರಸವು ಶಾಂತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗದು. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ನಿರ್ವೇದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕರ್ಕಶವರ್ಣಗಳಿಂದಾಗುವ ಶ್ರುತಿಕಟುತ್ವವೆಂಬುದು ರೌದ್ರ ಬೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿ* ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಅಪಶಬ್ದವು ದೋಷವಾದರೂ ಮದ್ಯಪಾನ ಪ್ರಮತ್ತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗದು.

ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸಾರಾಂಶ

ರುಯ್ಯಕನು† ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಉಪೋದ್ಘಾತವನ್ನು

* ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿತ್ಯಗುಣ ನಿತ್ಯದೋಷ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿರುವುದು — ಸಂ.

† ಅಲಂಕಾರಸೂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವನು ರುಯ್ಯಕನೆಂದು ಅದರ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ರುಯ್ಯಕನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಮಂಖುಕನು ಬರೆದನೆಂದೂ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಣೆಗೆ ಸಮುದ್ರ ಬಂಧನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆಧಾರ. "ಭಾಮಹ ಉದ್ಭಟ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವು (ವ್ಯಂಗ್ಯ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಪಸ್ಕಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಲಂಕಾರದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಸ್ಕಾರಿಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸಾ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ಉಪಮೇಯೋಪಮಾ, ಅನನ್ವಯ – ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಟನು ಸಹ ಭಾವಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಾಲಂಕಾರದ ಒಂದು ಭೇದ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾವಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯ, ಊರ್ಜಸ್ವಿ – ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಾದಿಗಳೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವೆಂದು ಆತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವಾದಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಬೋಧಕ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದಾಗ ತೋರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಸ್ಕಾರಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರಟನ ಮತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಾದ ವಸ್ತು, ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ವಾಮನನು ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಲಕ್ಷಣೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಉನ್ಮಿಮೀಲ ಕಮಲಂ ಸರಸೀನಾಂ ಕೈರವಂ ಚ ನಿಮಿಮೀಲ ಮುಹೂರ್ತಾತ್' ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉನ್ಮೀಲನ ನಿಮೀಲನಗಳು ನೇತ್ರಧರ್ಮಗಳು. ಅವು ಕಮಲ ಕೈರವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಸಂಕೋಚಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಯವ ವಿಶ್ಲೇಷ ಸಂಶ್ಲೇಷಗಳು ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ, ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾರೂಪವಾದ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳಾದರೊ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಹೇತುವಾದ್ದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಸಮಾನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯಭೇದದಿಂದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಗುಣಗಳು ಸಂಘಟನಾಧರ್ಮಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಧರ್ಮಗಳು. ಹೀಗೆಂದು ಅವರ

ಆಶಯ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರನಾದರೊ ಬಹುಪ್ರಕಾರವುಳ್ಳ (ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ ರೂಪವಾದ) ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟನು. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿಧಾಪ್ರಕಾರಗಳೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ರಸ, ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಕವಿಸಂರಂಭಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದದ್ದು. ಕುಂತಕನು ಸಮಸ್ತ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಉಪಚಾರವಕ್ರತಾ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಷ್ಟು : ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ರಸಚರ್ವಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗಕೃತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಭೋಗವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ, ಭಾವಕತ್ತ್ವ, ಭೋಗಕೃತ್ತ್ವ – ಎಂಬ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವ್ಯಾಪಾರವಾದ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಾ ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಧೆಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಭಾವಕತ್ತ್ವವ್ಯಾಪಾರವು ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೋಗಕೃತ್ತ್ವವ್ಯಾಪಾರದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ರಜಸ್ತಮೋಗುಣಗಳು ನಿಗೀರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ತ್ವಗುಣವು ಉದ್ರಿಕ್ತವಾಗಲು ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತನ ಮತದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವಕತ್ತ್ವ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುವೊಂದೇ ವಿಶೇಷ. ಭೋಗಕೃತ್ತ್ವವು ವ್ಯಂಜನೆಯೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಮತ.

ಧ್ವನಿಕಾರನಾದರೊ: – "(ಭಾಮಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲರ ಮತದಲ್ಲಿಯೂ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜನಾಗಮ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಅದನ್ನು ಭೂಷಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿಸ್ಥಾನ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದನ್ನು

ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದೆಣಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜೀವಿತಗಳು. ಅವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನ್ಯೋಪಕಾರಿಗಳು. ರಸಾದಿಗಳು ಉಪಕಾರ್ಯಗಳು. ಅವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವು" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿಕಾರನ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆವರ್ಜಕವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿದಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಾಂತರವು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕಕಾರನಾದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು "ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವೇ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿಚಾರಸಹವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವು ಗಹನವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟು. ಅದರಿಂದ ಗಮ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಚಮತ್ಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಕಾವ್ಯಭೇದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಉತ್ತಮ."

ಕಾವ್ಯಹೇತು

ಶಕ್ತಿರ್ನಿಪುಣತಾ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯದ್ಯವೇಕ್ಷಣಾತ್
ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷಯಾಭ್ಯಾಸ ಇತಿ ಹೇತುಸ್ತದುದ್ಭವೇ

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, 1 – 3

"ಶಕ್ತಿ, ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನೈಪುಣ್ಯ, ಕಾವ್ಯಜ್ಞರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು – ಇವು ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ." ಇದು ಮಮ್ಮಟನ ಹೇಳಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಶಕ್ತಿ : ಇದು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ ಕವಿಗೆ ಮೊದಲು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು

ಅನುರೂಪಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಂದರಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಕವಿತ್ವಬೀಜಂ ಪ್ರತಿಭಾನಂ' ಎಂದು ವಾಮನನು ಸೂತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಕಾ. ಸೂ. 13 – 16).

ನಿಪುಣತಾ : ಚೇತನಾಚೇತನಾತ್ಮಕವಾದ ಲೋಕವೃತ್ತವನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕವೃತ್ತದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಷ್ಟೆ. ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ,ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ವಿವಿಧ ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು – ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಒಂದು ದೃಢವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ. ಶೂರನಾದ ಯೋಧನಿಗೆ ಆಯುಧ ಸಂಪತ್ತು ಇದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗುವ ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ.

ಅಭ್ಯಾಸ : ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಲೂ ಯಾರು ಸಮರ್ಥರೊ ಅವರ ಬಳಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಕವಿಯಾಗತಕ್ಕವನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ವಿದ್ಯೆಯಾಗಲಿ ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಗುರೂಪದೇಶದಿಂದಲೇ ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ದೃಢವೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪೂರ್ವದವರ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಹೇತುವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಿಯು ಸಹ

> ನೈಸರ್ಗಿಕೀ ಚ ಪ್ರತಿಭಾ ಶ್ರುತಂಚ ಬಹು ನಿರ್ಮಲಂ
> ಅಮಂದ ಶ್ಚಾಭಿಯೋಗೋऽಸ್ಯಾಃ ಕಾರಣಂ ಕಾವ್ಯಸಂಪದಃ
>
> ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I – 103

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ – ಇವು ಮೂರು ಸೇರಿ ಸಮುದಿತವು ಕಾವ್ಯಹೇತು.

ಜಗನ್ನಾಥನು ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯಹೇತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅದೃಷ್ಟ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಗರು, ಬಾಲಕರು, ಅಂಧರು – ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಲೋಕವೃತ್ತದ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ. ಲೋಕಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೋದುವುದರಿಂದಲೊ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದರಿಂದಲೊ ಬರುವ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಲೋಕದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಅರಿವು. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ತುಮುಲ

ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರವೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಯೋಗ ಪರಿಮಿತ. ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ. ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯಜನನಿ ಎನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತ. ಅಭ್ಯಾಸ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಹೇತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳನ್ನೂ ತೂಗಿದಾಗ ಹೀಗೆನಿಸುತ್ತದೆ: ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ಜನಿಸುವುದೆಂಬುದೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನವನವೋಲ್ಲೇಖ*ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅದೊಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಅದು ನೈಸರ್ಗಿಕವೆನ್ನಬಹುದು; ದೇವದತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯಹೇತುವೆನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತವೇ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಸಹಕಾರವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು. ಛಂದೋವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೋಷವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನನಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಶಕ್ಯವೆ ? 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳರು. ಅವನ್ನು ಬರೆದವರು ಲೋಕಾನುಭವವಿದ್ದವರೇ. ಕ್ರಮಪರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಬಲ್ಲವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿರುಳನ್ನು ತಿಳಿದವರೇ. ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನರಿಯದಿದ್ದರೂತಾಳಗತಿಯಿಂದಲೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವರು. ಚೇತನಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಅಚೇತನಗಳ ವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಗೋಚರಿಸತಕ್ಕವು. ಜಾತ್ಯಂಧನುಎಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದರೂ ದೃಶ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಲು ಜನ್ಮತಃ ಬಂದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನೋಣ. ಅದೊಂದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಪುಣನಾಗಲಾರ. ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ – ಇವುಗಳಿಂದ ಸಹಕೃತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಹೇತುವೆನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

* ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಎಂಬ ಪಾಠವೂ ಇದೆ — ಸಂ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯ – ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? – ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಮ್ಮಟನು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ
ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, I – 2

'ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗೆ, ಧನಸಂಪಾದನೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ, ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತೆಯಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.'

ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗೆ, ಕೆಲವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವು. ಕೀರ್ತಿ, ಧನ – ಇವೆರಡು ಕವಿಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಫಲಗಳು. ದೊರಕುವುದು ನಿಯತವೇನಲ್ಲ. ಕವಿ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಯಾದರೆ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದೀತು; ಧನವೂ ಲಭಿಸೀತು. ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವ ಲಾಭ. ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ವಿವಿಧಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಕೋಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ. ಮಯೂರನೆಂಬ ಕವಿ ತನಗೆ ಬಂದ ತೊನ್ನುರೋಗವನ್ನು 'ಸೂರ್ಯಶತಕ'ದ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಕೇರಳದ ನಾರಾಯಣಕವಿ 'ಭಾಗವತಸಾರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ವಾತರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ನಾರಾಯಣೀಯ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆಸ್ತಿಕ ಜನರು ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಈಗಲೂ ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರವೆಂಬ ಫಲ ಕವಿವಾಚಕರಿರ್ವರಿಗೂ ಲಭಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಫಲ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯಿಂದಾಗುವ ಪರಮಾನಂದ. ಇದು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರಕುವ ನಿಯತವಾದ ಫಲ. ಮನೋರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ನೀತಿನಿಯಮಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕತ್ತಿಯ ಬಲಕ್ಕಿಂತ ಲೇಖನಿಯ ಬಲ ಅಧಿಕ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ವಾಚಕರ ಅಂತಃಕರಣದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವು ಅಲ್ಪವಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವು ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ. ಕಾಂತೆಗೆ ಸದೃಶವಾದದ್ದು. ರಸಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕಾಂತೆಯ ನಲ್ನುಡಿಯಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತಿ, ಧನ ಮೊದಲಾದವು ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಲಭಿಸುವ ನಿಯತಫಲಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೀರ್ತಿ ಬರಬಹುದು. ಕೃಷಿ ವಾಣಿಜ್ಯಗಳಿಂದ ಧನವನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಾದಿಗಳು ಮಾರ್ಗಾಂತರದಿಂದಲೂ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಗಲಿತವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿಯತಫಲ. ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್ ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಅನ್ಯದುರ್ಲಭವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿಶೇಷವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ತಿ, ಧನಾದಿಗಳು ಕವಿಗೆ ನಿಯತವಾಗಿ ಲಭಿಸಲಾರವು. ನಿಯತವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ! – ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾದರೂ ಏಕೆ ? ಕವಿಗೂ ಆನಂದ ಉಂಟು. ಅದು ಇಮ್ಮಡಿಯಾದದ್ದು. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಆನಂದಿಸುವನು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ರಸ ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಂತುಷ್ಟಿ. ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವು ಗೋಚರಿಸಿದಾಗ, ವಸ್ತುಭೇದವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವು ದ್ರುತವೊ ದೀಪ್ತವೊ ವಿಕಸಿತವೊ ಆಗುವುದು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕವಿಯ ಭಾವವೆನ್ನಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಭಾವವು ಉಜ್ವಲಿಸುವುದು. ಕೆಳಗೆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯುವಾಗ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಲು ಉಕ್ಕುವಂತೆ, ಭಾವವು ಉಕ್ಕಿ ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು. ಆಗಲೇ ಕವಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದೆನೆಂಬ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ. ಹೃದಯದ ಭಾರ ಹಗುರಾಯಿತೆಂಬ ಸಂತಸ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆನಂದ. ಕವಿಯು ಸಹೃದಯನಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನೂ ಸವಿಯುವನು.

ಸಹೃದಯ

ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯ ಉಳ್ಳವನು ಸಹೃದಯ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದೊಡನೆ ಓದುಗನ ಹೃದಯವು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವವಾಗದು. ವಾಚಕನು ತನ್ನ ಶಂಕಾಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ನಂಬಿ, ಅವನ ಅನುಭವ ತನ್ನದೇ ಎಂದರಿಯುವುದು ಸಹೃದಯತೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಣನೀಯರಾದ ದುಷ್ಯಂತಾದಿಗಳ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಸಹೃದಯ. ಭಾವಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗದು. ಸಹೃದಯತೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ರೆಕ್ಕೆ. ಸಹೃದಯನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" (ಲೋಚನ – ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ವೃತ್ತಿ) – 'ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾದಾಗ, ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗಿದೆಯೊ, ಅಂಥ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಉಳ್ಳವರು ಸಹೃದಯರು."

ಕವಿಯೂ ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ, ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಪಠಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ವರ್ಣನೀಯ ದುಷ್ಯಂತಾದಿಗಳ ಹೃದಯದೊಡನೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಪಠಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತಾದಿಗಳ ಹೃದಯದೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುತಃ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದಾಗ ಚಿಲಿಪಿಲಿಗುಟ್ಟುವುದು ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವಭಾವ. ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಮೋಡವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೇಕಾರವದೊಡನೆ ಕುಣಿಯುವುದು ನವಿಲಿನ ಸ್ವಭಾವ. ಆನಂದೋತ್ಸಾಹಗಳು ತುಂಬಿದಾಗ ಜನರು ತಾವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಹೃದ್ಗತವಾದ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ಕವಿಯ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವರಳುವುದೂ ಹೂವಿನಿಂದ ಪರಿಮಳ ಹರಡುವುದೂ ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗುವುದೂ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಿಂದ ಜನರಿಗಾಗುವ ಆನಂದ ಆನುಷಂಗಿಕ. ಕವಿಯು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮನುಷ್ಯನಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಆನಂದವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹಂಚಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇರುವುದೂ ಸಹಜವೇ.

*

ಚಮತ್ಕೃತಿಪೋಷಕಗಳು

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ – ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೂಪಕಗಳೂ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಶ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ, ಉಭಯಮಿಶ್ರವಾದ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ವ್ರಜ್ಯಾ, ಕಥಾ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ – ಮುಂತಾದ ಒಳವಿಭಾಗಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ವಿಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಆಕೃತಿಭೇದದಿಂದ ನಾಮಭೇದ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಅಚ್ಚುಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಹೆಸರು ಬೇರೆ; ರುಚಿ ಒಂದೇ.

ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ರಸವಾದರೆ ರಸದ ಸಾರ ಚಮತ್ಕಾರ. ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆನಂದವೆಂದು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆವು. ರಸದಿಂದಾಗುವ ಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಗುಣ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಪೋಷಕಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳು; ಕಾವ್ಯಘಟಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಮತ್ಕೃತಿಪೋಷಕಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಘಟಕಗಳಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಪೋಷಕಗಳಾದವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲುಂಟು. ಉಭಯಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು.

ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವು ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ – ಉಭಯ ಸಾಧಾರಣ. ಶ್ರವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇಳಲು ಅರ್ಹ. ಶ್ರಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅವಶ್ಯ ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದು. ಶ್ರವ್ಯವು ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವಿರಬೇಕು. ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯಗಳೆರಡೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ವಾಚ್ಯವಾದಾಗ ಉಭಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಗಮಕಕಲೆಯನ್ನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಅಭಿನಯತೀತ್ಯಭಿನಯಃ– ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಒಯ್ಯತಕ್ಕದ್ದು ಅಭಿನಯ.' ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಆಸ್ವಾದಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಒಯ್ದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಯಾವುದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಅಭಿನಯ. ವಾಚಕನು ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಕಾವ್ಯವಾಚಕನಿಗೆ ಮನನೀಯವಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಪಾಣಿನೀಯ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ :

ವ್ಯಾಘ್ರೀ ಯಥಾ ಹರೇತ್‌ಪುತ್ರಾನ್ ದಂತಾಭ್ಯಾಂನ ಚ ಪೀಡಯೇತ್
ಭೀತಾ ಪತನಭೇದಾಭ್ಯಾಂ ತದ್ವದ್ವರ್ಣಾನ್ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್
ಮಾಧುರ್ಯಮಕ್ಷರವ್ಯಕ್ತಿಃ ಪದಚ್ಛೇದಸ್ತು ಸುಸ್ವರಃ
ಧೈರ್ಯಂ ಲಯಸಮರ್ಥಂ ಚ ಷಡೇತೇ ಪಾಠಕಾಗುಣಾಃ

ತಾತ್ಪರ್ಯ: ಹೆಣ್ಣುಹುಲಿ ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿಹಿಡಿದು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮರಿಗಳು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಲೂಬಾರದು, ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗಾಯವೂ ಆಗಬಾರದು – ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಿಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚಿಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಾಚಕನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಮಧುರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಪೀಡಿಸಬಾರದು.

ಗೀತೀ ಶೀಘ್ರೀ ಶಿರಃಕಂಪೀ ತಥಾ ಲಿಖಿತಪಾಠಕಃ
ಅನರ್ಥಜ್ಞೋಽಲ್ಪಕಂಠಶ್ಚ ಷಡೇತೇ ಪಾಠಕಾಧಮಾಃ

ತಾತ್ಪರ್ಯ : ಓದುವಾಗ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನೆಳೆಯುವವನು, ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಓದುವವನು ತಲೆಯಾಡಿಸಕತ್ಕವನು, (ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳದೆ) ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವವನು, ಅರ್ಥವನ್ನರಿಯದವನು, ಅಲ್ಪಕಂಠ – ಈ ಆರುಮಂದಿ ಪಾಠಕಾಧಮರು! ಮಾಧುರ್ಯ, ಅಕ್ಷರಸ್ಫುಟತೆ, ಪದವಿಭಾಗ, ಸುಸ್ವರ, ಧೈರ್ಯ, ಲಯಬದ್ಧ ವಾಗಿಹೇಳುವುದು–ಇವು ಪಾಠಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು*.

1. ಸ್ವರಗಳು : ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮಗಳೂ ವೀರರೌದ್ರಾದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಋಷಭಗಳೂ ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ನಿಷಾದಗಳೂ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಧೈವತವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ.

2. ಸ್ಥಾನಗಳು : ಉರಸ್ಸು, ಶಿರಸ್ಸು, ಕಂಠ – ಇವು ಮೂರು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು. ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವವನೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಶಿರಃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪದೂರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಂಠಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಉರಃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬೇಕು.

3. ಕಾಕು : ಶೋಕ, ಭೀತಿ – ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಇರುವಾಗ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಧ್ವನಿವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಕುವೆಂದು ಹೆಸರು. ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಕಾಕುಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ.

---

* ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 17ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು 'ಪಾಠ್ಯಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

4. ವರ್ಣಗಳು : ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ – ಎಂಬ ಸ್ವರಭೇದಗಳು ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವಾಗಲೂ ಇವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಪಿತ ಎಂಬ ಸ್ವರಭೇದವೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕ. ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಿತೋದಾತ್ತಗಳೂ ವೀರ ರೌದ್ರಾದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತಕಂಪಿತಗಳೂ ಕರುಣವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಿತ ಕಂಪಿತಗಳೂ ರಸಪೋಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

5. ಅಲಂಕಾರಗಳು : ಇವು ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಧ್ವನಿಭೇದಗಳು, ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ. ಉಚ್ಚ, ದೀಪ್ತ, ಮಂದ್ರ, ನೀಚ, ದ್ರುತ, ವಿಲಂಬಿತ – ಎಂಬ ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳುಂಟು. ಶಿರಃಸ್ಥಾನಗತವಾದ ತಾರಸ್ವರವು ಉಚ್ಚವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದೂರಸ್ಥ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಬೆದರಿಸುವುದು – ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ದೀಪ್ತವು ತಾರತರವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕ್ರೋಧ, ದರ್ಪ, ಕಠೋರ ವಚನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಮಂದ್ರವು ಉರಃಸ್ಥಾನಗತವಾದದ್ದು. ನಿರ್ವೇದ, ಚಿಂತೆ, ದೈನ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಾದದ್ದು. ಮಂದ್ರಕ್ಕಿಂತ ಲಘುತರವಾದದ್ದು ನೀಚಸ್ವರ. ಇದು ಆಯಾಸ, ರೋಗ, ಭಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತ. ಕಂಠಗತವಾದ ಶೀಘ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ದ್ರುತವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ತ್ವರೆ, ಸಂಭ್ರಮ, ಭಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಠಗತವಾದ ವಿಲಂಬಿತೋಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ವಿಲಂಬಿತವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಶೃಂಗಾರ, ವಿತರ್ಕ, ವಿಚಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತ.

6. ಅಂಗಗಳು : ವಿಚ್ಛೇದ, ಅರ್ಪಣ, ವಿಸರ್ಗ, ಅನುಬಂಧ, ದೀಪನ, ಪ್ರಶಮನ – ಎಂಬ ಆರು ಅಂಗಗಳು ಗೇಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಬೇಕಾದವು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.*

ಛಂದಸ್ಸು : ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಕವಿಯು ಭಾವನಾವಿಷ್ಟನಾದಾಗಲೇ ಅಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಯ ಹೃದಯವು ಭಾವಾರ್ದ್ರವಾದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ನುಡಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮ. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯ ವಧೆಯಿಂದಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಮುನಿಗಳ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. 'ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ'

* ವಿಸ್ತರ ಭಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಅಧಿಕ. ಗದ್ಯ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಪದ್ಯಚಮತ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುರೂಪವಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ. ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ರಗ್ಧರೆಯು ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣೆಗಳಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವು ರೌದ್ರಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗದು. ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಗತ್ಯವು ವೀರರೌದ್ರಗಳಿಗೆ ಅನನುಗುಣ. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಷ್ಟುಪ್, ಕನ್ನಡದ ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿ. ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲು ಅನರ್ಹವಾದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಉಂಟು.

ಸಂತ್ಯನ್ಯಾನ್ಯಪಿ ವೃತ್ತಾನಿ ಯಾನ್ಯುಕ್ತಾನೀಹ ಪಂಡಿತೈಃ
ನ ಚ ತಾನಿ ಮಯೋಕ್ತಾನಿ ನ ಶೋಭಾಂ ಜನಯಂತಿ ಹಿ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, XV – 141

"ಇಲ್ಲಿ (ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ) ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ ಇತರ ವೃತ್ತಗಳೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ."

ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆಂದು ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣವು 'ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ.' ಗಮಕವು ಪಾಠ್ಯವೊ ಗಾನವೊ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ.

*

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ತೋರಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದೆ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿಚಾರಕ್ರಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ನವೀನತೆ ಏನೂ ಕಾಣದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾಚೀನಕೃತಿ. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ ನೆಯ ಶತಮಾನ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನೃಪತುಂಗನು ಇದರ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಕೆಲವರೂ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯನೆಂಬ ಕವಿ ಅದರ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಕೆಲವರೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟು.

1. ನೃಪತುಂಗ–ಶ್ರೀವಿಜಯ : ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೋಷಾದೋಷಾನುವರ್ಣನನಿರ್ಣಯ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವರ್ಣನನಿರ್ಣಯ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಪ್ರಕರಣ – ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಿಂದಲೂ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಿಂದಲೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಗಳಾದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಶ್ಲೇಷಾದಿ ದಶಗುಣಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ, ವೈದರ್ಭ ಗೌಡಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತ – ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಸಂಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಚಂಪೂ' ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಕ್ಕೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ದಂಡಿಯಂತೆ ರಸಗಳನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಶಾಂತ'ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ. ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

2, ನಾಗವರ್ಮ : ಕ್ರಿ. ಶ. 12 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ರಚಿತವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಸಮಗ್ರತೆ, ವಿಷಯ ಪರಿಶುದ್ಧಿ – ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ರುದ್ರಟ, ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ, ಅಮರಚಂದ್ರ, ರಾಜಶೇಖರ – ಇಷ್ಟು ಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ನೋಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

3. ಉದಯಾದಿತ್ಯ : ಇವನು ಚೋಳ ರಾಜವಂಶದವನು. ಇವನದು 12 ನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದು. ಇವನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಣ, ರೀತಿ, ನವರಸಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೀಯಾಂಗಗಳು ಪೂರ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆ. ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಚಂಪೂ – ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೂತನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

4. ಕವಿಕಾಮ : ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. 1200. 'ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ' ಇವನ ಗ್ರಂಥ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕವಿಕಾಮನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. "ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು, ಬುದ್ಧಿ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವುದು, ಅಹಂಕಾರವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು, ಚಿತ್ತವು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು, ಚಿತ್ತದಿಂದ ಭಾವ ಕಾಣುವುದು, 'ಭಾವದಿಂ ಪುಟ್ಟುಗುವೊದವಿ ರಸಂಗಳ್, ರಸವ್ಯಕ್ತಿಯಂ ಮಾಳ್ಪುದು ವಕ್ತ್ರಂ.'"

ಕವಿಕಾಮನು ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು ಕೌತುಕಾಸ್ಪದ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಗ್ವೃತ್ತಿ, (ರೂಪ) ನೇಪಥ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾ – ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ರಸವು ವಾಗ್ವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿರೂಪವಾದ ಭಾವದಿಂದ ವಾಗ್ವೃತ್ತಿ (ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರ, ಮಾತನಾಡುವುದು) ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಅನುಭಾವಗಳೇ. (ರೂಪ) ನೇಪಥ್ಯವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವವೇ. ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳದ ಎರಡು ನಾಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಕವಿಕಾಮನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ, ವ್ಯಸ್ತ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಈತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಗ್ವೃತ್ತಿ, ನೇಪಥ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ. ರಸಾಂತರಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ವ್ಯಸ್ತಶೃಂಗಾರ. ಇನ್ನು ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಇಲ್ಲ.

5. ಸಾಳ್ವ : ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 16 ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಇವನು ರಸರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಕಾಮನ ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ, ಮಮ್ಮಟನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಗಳನ್ನು ಈತನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನು. ರಸಧ್ವನಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈತನಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ರುದ್ರಟ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ಹೇಮಚಂದ್ರ – ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮ, ಕವಿಕಾಮ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನೂ ಈತನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ರಸಮಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಂ ನೀರಸಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಳ್ವನಿಗೆ 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಸಂಮತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲೊಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟು. ಸಾಳ್ವನು ವಿಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ: "ಆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ್ ಕಾವ್ಯನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂಗಳಪ್ಪ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪನ ಸ್ವಭಾವಂಗಳಾದ ಲಲನೋದ್ಯಾನಾದಿಕಂಗಳಿಂ ವಿಶಿಷ್ಟತ್ವದಿಂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಂಗಳನುದ್ಬೋಧಿಪುದಱಿಂ ವಿಭಾವಮೆನಿಕ್ಕುಂ. ಮತ್ತಮಾ ಸ್ಥಾಯಿವ್ಯಭಿಚಾರಿಲಕ್ಷಣಭೂತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷಂಗಳಂ ಕಟಾಕ್ಷಭುಜವಿಕ್ಷೇಪಾದ್ಯನುಭಾವಂಗಳಿಂ ಸಾಮಾಜಿಕನನುಭವಿಸುವುದಱಿಂದನುಭಾವಂಗಳೆನಿಕ್ಕುಂ" (ರಸರತ್ನಾಕರ).

ಯಾವುವನ್ನು ವಿಭಾವಗಳೆಂದೂ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೊ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೇ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳೆಂದು ಸಾಳ್ವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಳ್ವನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಊಹೆಯೊ ಯಾರಾದರೂ ಹಿಂದಿನವರ ಅನುಸರಣವೊ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಟರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಳ್ವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಶಾರದಾವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಸಾಳ್ವನೇ ಬರೆದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕರಣವಾದ 'ಧ್ವನಿವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಕರಣ' ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆಯುವವರೆಗೂ ಸಾಳ್ವನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ರಸರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಳ್ವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಧ್ವನಿವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಭೇದಗಳು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಭೇದಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಮೂಲ ಅರ್ಥಮೂಲ ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳು – ಇವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

6. ಮಾಧವ : ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಳ್ವನ ಸಮಕಾಲಿಕನಾದ ಈತನು ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ.

7 ತಿಮ್ಮಯ್ಯ : (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು.1600) ಈತನು 'ಅಲಂಕಾರ ರಸಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂದವೃತ್ತಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಈತನು ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

8. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ : (17 – 18 ನೆಯ ಶತಕ). ಮೈಸೂರು ಚಿಕ್ಕದೇವ ರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸನು 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತ' ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ಗುಣರೀತಿಗಳು, ಶಯ್ಯಾಪಾಕಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳ ಮತದಂತೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರ 'ಕುವಲಯಾನಂದ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

9. ಜಾಯಗೌಂಡ : ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1660 ರಿಂದ 1716 ರವರೆಗೆ ತೊರಗಲೆ ಸೀಮೆಗೆ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದ ಲಿಂಗಗೌಂಡನ ಮಗ. ತನ್ನನ್ನು 'ಜಾಯೇಂದ್ರ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರ ಕುವಲಯಾನಂದವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕುವಲಯಾನಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುವಲಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ರಸವದಾದಿ 15 ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಷಟ್ಪದೀವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋದೋಷಗಳೂ ಗ್ರಾಮ್ಯಶಬ್ದಗಳೂ ಅಧಿಕ.

ಜಾಯೇಂದ್ರನು ರಸಮಂಜರಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಶೃಂಗಾರದ ಹಲವಾರು ಭೇದಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

10. ಲಿಂಗರಾಜ : ಇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಳಿಯ. ಇವನು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನರಪತಿಚರಿತ' ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ. ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕುವಲಯಾನಂದದ ಸರಣಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ವೈದುಷ್ಯವೂ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದವು.

ಈಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಹರಡಿದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು : 1. ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಛಂದೋಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ.' 2. ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ.' 3. ಅಕ್ಕಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ.'

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಧನೆ ಅಲ್ಪ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಾಗಲಿ ನೂತನ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಯಾವುದೂ ಕಾಣದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತಗಳ ವಿಮರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮತವು ತಮಗೆ ಸಂಮತವೋ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದವರಿಗಾಗಿ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಅರಿವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಚೈತನ್ಯವು ತಲೆದೋರಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರರೀತಿಯಿಂದ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಉತ್ತಮಗ್ರಂಥಗಳು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.*

*

ಉಪಸಂಹಾರ :

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೂಲಗ್ರಂಥವಷ್ಟೆ.* ಭಾಮಹನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನವರೆಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವಿವಿಧರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದ ಮಂಥನದಿಂದ ತೆಗೆದ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನ ರಸ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಈ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸಭಿನ್ನವಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು ಸಹ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಿಧಾನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೊದಲು ಭರತನು ಹೇಳಿದುದೇ! ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಹ

* ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅವರು ತುಂಬಾ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ - ವಿವರಿಸುವ ಪುಸ್ತಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

* ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಮುಂಚಿನಿಂದ ಈ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ ನಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಕ್ಷಿ — ಸಂ.

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಯುಕ್ತ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಡೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆಯೆ? – ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶನೀಯ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು 'ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ' ವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರಲ್ಲವೆ ? ಹನುಮಂತನ ಸಮುದ್ರಲಂಘನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹ ಶೌರ್ಯಧೈರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಉತ್ಸಾಹಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವೇನು ? ನಾನೇ ಹನುಮಂತನೆಂಬ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವನೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆ ? ಉತ್ಸಾಹಾದಿಗಳು ಹನುಮತ್ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತಟಸ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದೆ ? ತಟಸ್ಥವಾದ ಭಾವಗಳು 'ನಮ್ಮವು' ಎಂಬ ಸ್ವೀಯತಾಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೆ ? ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಶಂಕೆಯು ನಿರ್ಮೂಲವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹಾದಿಭಾವಗಳು ಹನುಮನ್ನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ತೋರಿ ಆನಂದವನ್ನೀಯುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಬಹುಜನರ ಅನುಭವ. ನಕ್ಷತ್ರಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡಿಸುವಾಗ 'ನಾನೇ ನಕ್ಷತ್ರಕ'ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲಿ, ಅವನ ಶಠತ್ವವು ನನ್ನದೆಂಬ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆ ? ನಕ್ಷತ್ರಕನ ಮೇಲೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವೇ ಉಂಟಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರುಣರಸವು ಸುಖಾತ್ಮಕವೆ ? ದುಃಖಾತ್ಮಕವೆ ? ಉಭಯಾತ್ಮಕವೆ? ಎಂಬುದೂ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತೆ ?

ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಅನುಭವದಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಏಕರೂಪವಾದದ್ದೆ ? ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಉಂಟೆ ? ತಾರತಮ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಗಳು ಭಕ್ತಿರಸಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಭೇದವು ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ರುಚಿಭೇದವು ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತವಾದೀತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯವಾದರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ವೀರವು ಪ್ರಿಯವಾದೀತು. ಇದುಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ರುಚಿಭೇದ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಉಂಟೆ ? ಆಸ್ವಾದವಿದರೂ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದೆ ? ಅದು ಸಂಚಾರಿಭಾವದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಶಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ರತ್ಯಾದಿಭಾವಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವವಿದೆಯೆ ?

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಷ್ಟು ? ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದೆ ? ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನಃಸಂಪ್ರೀತಿಯಾಗುವುದಾದರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದಲ್ಲಿ ಬಾಧೆಯೇನು? ಹಿಂದಿನ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಯಾವ ಹಾನಿ ? ನೀತಿಧರ್ಮಗಳಿಗೇ ಜಯವಾಗುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೀತಿಗೂ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಜಯವಿರುವುದು ಲೋಕಸಿದ್ಧ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆ ? ಬೇಡವೆ ? ರಾವಣನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವೈಭವಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಹೇಗಾದೀತು ?

ರಸಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ನಿಯಮ. ಯಾವ ರಸವನ್ನೂ ಪೋಷಿಸದೆ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ತುಮುಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ? ಧೀರೋದಾತ್ತಾದಿ ನಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ರೈತನ ಕುಟುಂಬಜೀವನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೇ ಹೇಗೆ ? ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಕೃತ್ರಿಮ ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಂಟೆ ?* ಇಲ್ಲವೆ ? ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಾವ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು ?

ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದೆ? ಕವಿಯು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ಲೋಕದ ಯಾವುದೊಂದು ಪಕ್ಷದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದೆ ? ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಭಾರ ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆ ? ಅಲ್ಲವೆ ? ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನು ? ವಿಷಾದಾಂತವಾಗಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು ? ಯಾವುದು ಯುಕ್ತ? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವು.

---

* ಮೈಕಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ 'ಮೇಘನಾದ ವಧಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀ ಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಅನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಬಿಡಬಹುದೆ? — ಸಂ.

ಸಮೀಕ್ಷೆ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಭಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಭಾಗ – ಎಂದರೆ Rhetoric and Poetics ಎಂಬ ಭಾಗಗಳು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ Rhetoric ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ Oratorಅನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದು ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನ ತನ್ನಕಡೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ, ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುವ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದು. ತಮ್ಮಪರ ಮಾಡಿದ ವಾದ ನಿರ್ಣಯಕಾರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಅದು. Persuasion ಅಥವಾ Eloquence ವಾಗ್ಮಿತೆ ಎಂಬವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾಗಿ, ಜಾಣವಾಗಿ, ಕುಶಲವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದು ಆ ಭಾಗ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ, ವಾದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಭಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿವೇಚನೆ ತೊಡಗಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ Poetry ಎಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದೋನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರೂ ಕಡೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ Poetry v s Prose ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಕೋಟಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೂಲಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡೂ

ಕಡೆ ಸುಮಾರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಅಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಪ್ರಯೋಗಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಗೇಯ ಭಾಗ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಭಾಗವೂ ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಳಪಿಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್, ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶ ಹಾಕಿದ ತಳ ಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಇಟಲಿಯ ವಿದ್ವದ್‌ಭಾಷೆಯಾದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಬಳಸುವವರಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ದೇಶಿಯಾದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿವಾದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಗ್ರೀಸಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು 'Rhetoric' ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದೇ ಆದ 'Poetics' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು.

ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಯ ಖಂಡಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಮೂಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ. ಅಭಿನಯವೆಂದರೇನು, ಅದು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಉದ್ದೇಶವೇನು ಅದರ ಸಾಧನಗಳಾವುವು, ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವರು ಯಾರು, ಅವರು ಎಂಥವರಾಗಿಬೇಕು ಇ. ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯವೆಂದಾಗ ಅಭಿನಯದ ವಸ್ತು, ಅಂಗಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷಗಳೂ ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಲೋಕಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಭರತನ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂತೋಷ Dulce ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಈ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ'ಕ್ರೀಡನಕ' ಎಂಬಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ ಎಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣ Mimesis ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೊ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ

ಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉದಾರ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಭರತನು ಕಾಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಸತ್ಯ ಲೋಕಸತ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಗ. ಒಂದು ಮಾನಸ ವಿಲಾಸ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ. ಈ ಎರಡ ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಕ್ಕೆ ಈ ಸಾವಿರ, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪರಾಂಬರಿಕೆ, ವಿಶದೀಕರಣ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈಚಿನ ಕಾಲವೆಲ್ಲ ತೊಡ ಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮವರು ಭರತನಲ್ಲಿಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ; ಅವರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲಿಗೆ. ಎರಡೂ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಟಕವೇ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು, ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವನದ ರೀತಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಣಕ್ಕೂ ಅದು ಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಫಲಪರಿಣಾಮರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿ ಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತು ಅಭಿನಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಕವಾದ Poesis,–ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಾಟ - ಯಾವ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆಯೊ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೃ > ಕೃತ > ಕೃತಕ, ಕೃತಿರೂಪಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೂ ಕೃತ–ಕೃತಿಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿರುವ ರಮ್ಯವಾದ, ಹೃದ್ಯ ವಾದ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ನೋಡು ವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫಲಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕಡೆಯವರೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ನಿವೇದಿಸಿದರು.* ಎಂದರೆ ಒಂದು ಆನಂದ, ಒಂದು ಉಪ ದೇಶ ಇವೆರಡೂ ಇದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಲಾಂಗಿನಸಲ್ಲಿ Transport ಎಂಬು ದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದವಲ್ಲ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥಗರ್ಭವುಳ್ಳವು. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ, ಉಪದೇಶ ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವುಳ್ಳವು. ಶೋಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭೀಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ

*ಅಲ್ಲಿ Art ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಎಂಬುದರ ಹತ್ತಿರದ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಮಾತು Techne ಎಂಬುದು.

'ಆನಂದ' ವೆಂಥದು? ಅಲ್ಲಿ ರಸಭೋಗ ಎಂದರೆ ಏನು, ಇದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ್ದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಗುರಿಗಳೆಂದಾಗ ಒಂದು Tragedy ಯ – ದುರಂತ ಅಥವಾ ರುದ್ರನಾಟಕದ – ಪರಿಣಾಮ ನೋಡುವವರ ಮೇಲೆ ಎಂಥದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ Catharsis ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Tragedyಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಈ Catharsis ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮೇಕೆಯ ಹಾಡು ಟ್ರಾಗೊದ್ಯೆಯ ಒಂದು ಆರಾಧನಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಭಾವದ್ದಿದ್ದು ಶುಭಕರ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ Transport ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಅಲಂಕಾರಿಕರು –

> ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽ ರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರ ವಿದೇ, ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
> ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ, ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ
> (ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ. 1. 2. ಹಾಗೇ ಪುಟ 140)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯಲ್ಲವೆ ? ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ, ದ್ರವ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಗಳುಂಟಾದಾವು; ಇತರರಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಧರ್ಮವೂ ತಿಳಿವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶಿವೇತರ ವಾದುದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಹಿತವನ್ನೂ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಉಚ್ಚ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಸತ್ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ – ಎಂದಾಗ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಕಾಲದೇಶ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ದಿನಚರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೋಡುವವನ – ಓದುವವನ – ಕೇಳುವವನ – ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ – ಅಲೌಕಿಕ – ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಹಿತಕರವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ರಸ ಭೋಗ ಒಂದು ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ ಎನ್ನುವುದುಂಟು.ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ.ಅದರಲಾಭಗಳೂ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಇತರ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ಗಮ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ. ಮನಸ್ಸು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ತಂಟೆ, ಗೋಜು ಇರವು. ಕವಿ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವ ರೀತಿ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ "ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತಾಂ,ಹ್ಲಾದೈಕಮಯಿೀಂ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ, ನವರಸ ರುಚಿರಾಂ...." ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ದೇವಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ.ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಭುಸಂಮಿತೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನುಡಿಯದೆ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪ.

ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೊ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು; ನುಡಿಯುವುದು. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಪ್ರಯೋಜನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಈ ಶುಚಿಯನ್ನೂ ಧೌತನವನ್ನೂ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಳಗಿನ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗ. ಆ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. I sing, because I must; else, I bust ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವಾಗ ಇತರ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಚೆಲುವೆ ಚೆಲುವಲ್ಲವೆ ? ಸರಿಯೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆ ? ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ? ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು ರಾಘವಾಂಕ ಪಂಡಿತನು ಈ ಕೃತಿಯನು' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದ ನಿರೂಪಣವಿದೆ. ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ ಎಂಬುದುಂಟು. ಇದೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇದ್ದು ರೂಪಿ

ಸುವ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಘಾತವೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು.* ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವದ ರೂಪಣ ಅದರ ಅಂಗರಚನೆ. ಆ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಲಾಸ ಇವೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಖಂಡ ತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರಾಯಿತು. ಅದು ಒಂದು ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆ; ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯಭಾಗ, ರೂಪಣ ರೀತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಗೊಂಡೇ ಅದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡದೆ ಚಿಕ್ಕದೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಂಥ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ಒದಗಿ ಈ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಂಡಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿ ಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾಗ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಶ; ಅರ್ಥ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಒಂದುಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಸರವ್ಯಾಪ್ತಿ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾದ್ದು. ಎಷ್ಟೊ ನವುರಿನ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷ ವ್ಯಂಜಿತ, ಧ್ವನಿತ – Oblique ಎಂದರು. ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿ ಹೇಳದಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನೀಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗುಣ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು ಈವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಆದು ದರಿಂದ ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬಂದಿತು. ಇವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಕ್ರತೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಲಂಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಲಿಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲ ಆಲಂಕಾರಿಕ ನೆನ್ನಬಹುದಾದ ಭಟ್ಟಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಬರೆದ. ಇವುಗಳ ಗುಣ ದೋಷ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದವನು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಕಾರ ದಂಡಿ. ದೋಷ ವಿರಹಿತವಾಗಬೇಕು, ಗುಣಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಗುಣ ಸರ್ವಥಾ ಸುಂದರ, ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ಆತನು ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. 10ಗುಣ,

* ಸ್ವಭೋಧಪರಿಶುದ್ಧ್ಯರ್ಥಂ ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುವದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

10ದೋಷ.ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಈದಶಗುಣ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವಿದೆಯಾಗಿ ಮನೋಹರ ಎಂದ. ವಾಮನ ಬರೀ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಬರೀ ಗುಣದೋಷ ಗಳೇ ಅಲ್ಲ. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು 'ಆತ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನು ತಂದ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಜೀವ. ಅದರ ದೇಹ ಅಥವಾ ಅವಯುವ ಭಾಗ ಒಂದು. ಸಾರವತ್ತಾದ ಜೀವಾಂಶ ಆತ್ಮ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ, ಎಂದರೆ ಅಂಗ ಅಂಗೀ ಭಾವ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆತನ – ರೀತಿಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಬಳಸುವ Manner, Style ಶೈಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉದಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಅಥವಾ 'The best Words in the Best order' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಯಾವುವು Best Words ? ಏಕೆ ? ಎಂಥ Order best ? ಏಕೆ ? ಹೇಗೆ ? ಎಂಬವು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನ ಸಜ್ಜು ಭಾಗಕ್ಕೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಫಲತಯಾ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು Manner. ಅದೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಯಾವಾಗ ಜೀವ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂತೋ ಆಗ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ರಸ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಗುಣವನ್ನಾಗಲಿ ರೀತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವರಿಗೆ ರಸತತ್ತ್ವ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂದೂ 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಈ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವ ಅಸಲು ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಎಂಬ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಬರಿ ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ತೊಡವಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿ ತಾದರೂ ಅವರ ಪಟ್ಟಿ, ವಿವೇಚನೆ, ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ವಿರೋಧ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ತರ್ಕ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಿ ಅಥವಾ ತಾವು ಯಾವ ದರ್ಶನದ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿದವು. ಗುಣ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಊರಿತು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸುಮಾರು 9 ನೆಯ ಶತ ಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಆ ಧ್ವನಿ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಬೆಳಸಿದ ಸ್ಫೋಟ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯದಲ್ಲ, ಯಾವುದೊ ಒಂದು

ಪ್ರತೀಯಮಾನವೆಂಬ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಿದೆ. ತಾನು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ರಸ; ಅದು ಧ್ವನಿತವಾಗಬೇಕು. ರಸಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದು ಎತ್ತಿದ. ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ನಾಟ್ಯದ ಫಲಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ. ಅಲ್ಲಿನ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯದ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ರೂಪಣಕಾರ್ಯ. ಆದು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪಟವತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಂ ಎಂಬಂತೆ. ಅನ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಅದರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವಾಗ ರುದ್ರಟನು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ್ದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಉಂಟಾದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತು.ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಖಂಡದ ಭಾಗ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಮೊದಲು ಒಡೆದಿದ್ದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕದ ಕಥೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನೊಪ್ಪದವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅನುಮಿತಿ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ದ್ಯೋತನೆಯಲ್ಲಿ ಶಯ್ಯೆ, ಪಾಕ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಂದರು. ರುಚಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂತು. ಶಯ್ಯೆ ರಚನಾವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಕ ಫಲ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಚಿ ಆಸ್ವಾದಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿ ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತದೆ;– ಲೋಕದ, ಕಾಲದ Reference ಆದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶ ಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ. ಸುಮಾರು 11ನೆ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಯಾವ ಹೊಸತತ್ತ್ವವೂ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಷ್ಕಾರ, ಖಂಡನ, ಮಂಡನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈಚಿನವರೆಗೂ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ "ರಸ ಇತಿ ಕಃ ಪದಾರ್ಥಃ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು

"ಅತ್ರೋಚ್ಯತೇ – ಆಸ್ವಾದ್ಯತ್ವಾತ್. ಕಥಮಾಸ್ವಾದ್ಯೋ ರಸಃ? ಯಥಾಹಿ ನಾನಾವ್ಯಂಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಂ ಅನ್ನಂ ಭುಂಜಾನಾ ರಸಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪುರುಷಃ, ಹರ್ಷಾದೀಂಶ್ಚ ಅಪಿ ಅಧಿಗಚ್ಛಂತಿ ತಥಾ ನಾನಾಭಾವ ಅಭಿನಯ ವ್ಯಂಜಿತಾನ್ ವಾಕ್ ಅಂಗ ಸತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ, ತಸ್ಮಾತ್ ನಾಟ್ಯರಸಾಃ ಇತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾತಾಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಊಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮಾರು ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಭುಂಜಾನಾ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ ಎಂದು ಬಂದಿದೆ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರು. ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಸುಮನಸಃ ಎಂಬ ಪದ ಸಹೃದಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಊಟದ ರಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಹೇಗೊ ನಾನಾಭಾವ ಅಭಿನಯವ್ಯಂಜಿತಾನ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾರುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೃದಯರಾಗಿ – ಊಟ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ ಎಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಒಲಿಯುವವರು. ರಸಾಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರು ಎಂಬರ್ಥ ಒಂದುಕಡೆ ಭೋಜನ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ವಾಗಂಗ ರಸೋಪೇತಾನ್ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ'. ನಾಟ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ 'ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ'* ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾನಸವಾದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ರಸಭೋಗ, ಭುಂಜನ, ರಸವ್ಯಂಜನ, ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಮಾತುಗಳು.

ಭರತಖಂಡದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆ ರಸ ಪ್ರಕರಣ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಹೃದಯನ ವ್ಯಕ್ತಿಲಕ್ಷಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಂಜಿತ, ಆಸ್ವಾದನ ಮಾನಸಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾಗ. ಈಮೂರಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಲೆಉಂಟು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಸಾಹಿತ್ಯ

* The Enjoyment is mental. ಅಲ್ಲಿ ದಿದೆರೊ Diderot ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ Psychological distance ಎಂಬುದೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ Not Physical discharge but disinterested enjoyment or Contemplation ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ರಸಭೋಗ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರ್ಯಾದಿಸುವ ಒಂದು ಸೀಮನವನ್ನು ನಟ್ಟಿತು. ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ Empathy, Einfulung ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಂದವು.

ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿತು.

ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಬಹುಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋ ಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸ್ವ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂಬುದು ಅದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೋದಿದರೆ ಬೌಮ್‌ಗಾರ್ಟೆನ್, ಸಾಂ ಬೂವ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಂದುಕಡೆ Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯವರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.ಸಹೃದಯನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ರುಚಿ– ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಪಕ್ಷಪಾತ – ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಅನುಭವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಹದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವಾಗ ಆದರ್ಶರಸಜ್ಞನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ಜನ ಓದಬಹುದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾವಿರ ಜನ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ನಟರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅವರನ್ನು ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಸೂತ್ರಧಾರರೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ವಿಶೇಷಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರದು, ಯಾವುದು ಸಾಧು, ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಯಾರದು ಸದಭಿರುಚಿ, ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಆಸ್ವಾದನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕವಿ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟಕದ, ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಓದುಗ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಎಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಓದಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅನುಭವಲಹರಿ,ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ,ಪ್ರಕಾಶನ,ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆಯೊ ? ಸಮಾನಧರ್ಮನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಕ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ? ಇದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪಾಲು ಎಂದಿಗಾದರೂ ಶಕ್ಯವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾಕಾಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಯಾಪ್ರಯೋಗದ ಕುಶಲತೆ ಇವು

ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಅನುಭವ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಯೋಜನೆ, ನಟರು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ? ಒಟ್ಟು ಸಮವಾಯಶೋಭೆ ಹೇಗಾಯಿತು ? ಅದನ್ನು ನೋಡಿದವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು ಯಾರು ? ಅವರು ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ರಸ ಭೋಗ ಎಂಥಾದ್ದು ? ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಬೇರೆ ರಸ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಲಾರದೆ ? ಒಬ್ಬರೇ ಹತ್ತು ಸಲ ಆಡಿದಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು 2000 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ನಡೆದಿರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಲೇಖನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಕಾಲದ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪದವಿಭಾಗ, ಅನ್ವಯ, ದಳಪ್ರಯೋಜನ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ ಗುಣ ರೀತಿ ವಿಶೇಷಗಳು, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಧಾರಸೂತ್ರಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ, ಛಂದಸ್ಸು ಸುಮಾರು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾ ಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸಹಾಯ ಊರೆಗೋಲಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಂಥ ನಾಟಕ, ಇದರ ಅಂಗ ಗಳೇನು, ವೃತ್ತಿಗಳೇನು, ಸಂಧಿಗಳೇನು, ಎಂಬವನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಸೂತ್ರಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೊ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆ ಗಾಗಿ ರಾಘವಭಟ್ಟ, ಕಾಟಯವೇಮ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇವರ ಯಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದೊರೆಯದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆ ಆ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಲಂಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೊ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೊ ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ ಅಥವಾ ಭಾವವಿಭಾವಾದಿ ಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಅದರ ವಿಷಯ ಭಾವ ರಸ ಔಚಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯರೂಪಣ, ಅದರ ಜಡಿತಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತೀರ್ಮಾನ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೊ ಕುಂತಕನೊ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ,

ಪ್ರಮಾಣಗಳ, ಒಟ್ಟು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನರಸ ಎಂದಾಗಲೊ ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊ ಬಂದರೆ ಪುಣ್ಯ.

*

ರಸಗಳೆಷ್ಟು ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಲ್ಕೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳು ; ಅವುಗಳಿಂದ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ; ಒಟ್ಟು ರಸಗಳು ಎಂಟು ಎಂದು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚಿನ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ರಸಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿ ಶೀಲಿಸಿ ಶಾಂತವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಗಳೆಂದರೆ ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾ ನಕ್ಕೆ ಬಂದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ರಸ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾದಾಗ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾವು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದೇ ರಸ ಎನ್ನಬಹುದು, 'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣಏವ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಒಂದೇ ರಸ ಎಂದು ಭೋಜನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವೇ – ಇದು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತು - ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ನುಡಿದು ಸಾಧಿಸಿ ದುದೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಜನಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರ ದಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಇಂಥುವನ್ನು ಇಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸರಳ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತ (Composite) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿ ಮಾತ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ Literary Criticism ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಈ ವಿವೇಚನೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಹರಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ತಾರತಮ್ಯ, ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯವಿವೇಕ, ವೈಶದ್ಯ ಅತಿಶಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸೀತು.

8 ಅಥವಾ 9 ರಸಗಳು ಎಂದು ಹೇಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಿತೊ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಮೂರು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಇವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ 36 ಆದವು. ಕಡೆಗೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ ವ್ಯಾಕರಣ ತರ್ಕ ನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಕವಾದ ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಯೂರೊಪಿನ ರ್‍ಹೆಟೊರೀಷಿಯನ್ಸ್ – ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ – ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೀಕರು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ. 'It is difficult to differentiate Faults from Figures of Speech' ಎಂಬವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ರಿಯೆ ಬೇಜಾರು ಹಿಡಿಸಿತು. ಯೂರೊಪಲ್ಲಿ Scaliger, Castelvetro, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟನ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಎಂಬಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಹೀಗೇ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಆಗಿ ನಡೆಯಿತು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಓದಿದರು*; ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸೂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣದೋಷ ಪರೀಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಬಟ್ಲರ್ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ವಿನೋದದಿಂದ ನುಡಿದನು–

........all a rhetorecian's rules
Teach nothing but to name his tools.

ವೀರನೊಬ್ಬನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಾಣದಿಂದಲ್ಲ ಕೆಡವಿ ಬಿದ್ದದ್ದು: ಹೋಮರನು ಬಳಸಿದ Split Infinitive ಎಂದೊ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕರ್ಣನು ಬಿದ್ದದ್ದು ಕವಿಯ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

---

* ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕವಿತೆಯೆಂಬುದಿದೆಯಲ್ಲವೆ ? ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಷಾರ್ಲ್‌ಮೇಯನ್ ಬಳಿಗೆ ಮಠದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ 80 ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದರಂತೆ. ನೀವು ಸಾಧಿಸಿದುದೇನು ಎಂದನಂತೆ ಆತ. ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಗಮನಹೋದರೆ ಆಗುವುದೇ ಹಾಗೆ. Computer ಯಂತ್ರ ಇರುವ ಈಗ 8000 ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂಬವು ಅತೀವವಾಗಿ ಕೇಶಚ್ಛೇದನ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ. ಆ ವೈಖರಿಯು ಒಂದೊಂದು ಕಳೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ವಿಜೃಂಭಣ ಕಾರ್ಯ ವಿದ್ವತ್ತೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದೇ. ಇಂಥವರ ಆರ್ಭಟ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕವಿಲೋಕವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದೆ; ಕಾಡಿದೆ.

*

ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ರಸಾನುಭವದ ಪ್ರಸಂಗ ಹುಟ್ಟಿತಲ್ಲವೆ ? ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ ಆಮೇಲೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು ಎಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಅದು ನಾಟಕಕಾರನದೆ? ನಾಟ್ಯದ್ದೆ ? ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳದೆ ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಅವರು ಲೋಕವನ್ನು ಮರೆತು ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ, ರಸಭೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಇಂಥದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ವೇದಾಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾದ್ದೆ, ಮಟ್ಟದ್ದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ನಾಟಕಕಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟ, ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರ – ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳೂ ಯಾವುವು ಎಂಬವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಥವಾ ಸೋದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅದೇ ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ. ಅದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಿನಚರಿಗೆ Dailiness ಅವರ ಮಾತು, ಬದುಕು, ಗಮನ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ....ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಒಳಹೊರ ಘಟನೆಗಳಾವುವೂ ಆ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಶಿಥಿಲ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಅಥವಾ ರಸಭಂಗ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಇಂಥದಾವುದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೀಭತ್ಸ, ಕರುಣೆ ವೀರ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇಯೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭೂತಿಯು ರಂಗು, ವಿಶೇಷ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಧಾತುವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲದ ರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು.

ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಆ ಅನುಭೂತಿಯು ವಿಧಾನ ಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು – ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಯಾವುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅವುಗಳ ಎಣಿಕೆಯು ಅಗತ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲು ಬೀಳು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದ ವೆಂಬುದು ಹರ್ಷ ಸಂತೋಷಗಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ 'ವೀತ ವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿ' 'ವಿಗಳಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ' ಬಂದು ಆಡುವವರ, ನೋಡುವವರ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಳಚಿಬಿದ್ದು,ಕರ್ತೃ,ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವರ ಐಕ್ಯತೆಯು ಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರು ನಟರಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳು. ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲ ಭಾವವನ್ನಲ್ಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಕೃತಕ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು; ನಾವು ಇಂಥವರು, ನಾವಲ್ಲ,ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಿಜವಾಗಿ; ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ರಕ್ತರಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದವರು ಎಂಬ ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಮಾನವ ಅನುಭವದ ರಕ್ತಿಗೆ ಅನುಭೂತಿಗೆ ಏರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂದಾಗ ಅದರ ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೊರಗಿನ ಖಂಡವಾಗುತ್ತದೆ.ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ.ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಭಾವವಾಗಲಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟವರ್ಗವಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ, ಮಾತುಗಳು. ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅನುಭವ, ವಿಶೇಷ, ವೈಭವ, ಛಂದಸ್ಸು, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಕಥೆಯೊ ಅನುಭವವೊ ಬೆಳೆದಿರುವ ರೀತಿ. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪ ಗೊಳ್ಳುವ ಅನು ಭೂತಿ,ಭೋಗ,ಪ್ರೀತಿ,ಧ್ಯಾನ,ಅವಧಾನಸೇರಿ ಬೆಳೆದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಾಗುವಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಾರ್ಯ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದು. ಇಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಖಂಡವಾದ ಕೃತಿ ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ವಾಡಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರ ಲಿಲ್ಲ. ಅದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾಲ ಕಾಲದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜನ ಯಾವ ಯಾವದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಲಿ ದರು,ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದರು,ಯಾವುದು ಗುಣವೆನ್ನಿಸಿತು,ಯಾವುದಲ್ಲ?ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಯಿತು ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಲಿಲ್ಲ ಏಕೆ?ಬಳಸಿದ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳಾವುವು?

ಯಾವಯಾವ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಯಾವಯಾವಬಗೆಯ ಸಂಗತಿ ಮೆಚ್ಚಿತು ಮುಂತಾದವಿವೇಚನೆಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು.* ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟವಾಗಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಇದು ಬರಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಇದು ಚಾಟು, ಇದು ಸುಂದರ, ಇದು ಭವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಬಲ್ಲದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆ. ಇಯಾನ್ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ Tragedy ಅಥವಾ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟನು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿನೋದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮೋಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭರತಮುನಿ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಸಜ್ಜು ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಇಂಥಿಂಥವು ಇದರ ಅಂಗಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರಸದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ದಶರೂಪಕಗಳೆಂದು† ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಆಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಸೂತ್ರಧಾರನ ನಿರ್ದೇಶನ ಹೇಗೆ ಅಂಗಗಳಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ ಭೂಷ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಲೋಕಾನುಕರಣ, ಒಂದು ಆಟಿಕೆ–ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕೋಟಲೆಗಳೂ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳೂ ಸಲ್ಲವೆಂದರು. ಹೊರ ಕೋಟಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರ

---

* ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ನಾದ, ವರ್ಣ, ರೇಖೆ, ದಾರು, ಲೋಹ, ಚರ್ಮ, ಶಿಲೆ, ವಸ್ತ್ರ, ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ, ಕರಣಗಳು, ಕ್ರಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ, ನೆಳಲು ಬೆಳಕು, ಸಂಘಟನಾರೀತಿ,ನೆಲಸುಗಳ ಹಿಂದು ಮುಂದು ವಿಶೇಷಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಬೀರುವುವೆ ? ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ನೆರೆಯುವ ಸಂಗತಿ.

† ಅವು ಅಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಕಲಹ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದನಂತೆ. (ಅವರು ರಾಕ್ಷಸರಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೆಚ್ಚೇ. ಇವೊತ್ತು ಮಾಡಲಿ!)

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಲೋಕಚರಿತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. Imitation ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ:

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯ ಅಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ವಾಭಾನುಕೀರ್ತನಂ.
ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಶ್ರಮಃ॥
ಕ್ವಚಿದ್‌ಹಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿತ್ ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ ಕಾಮಕ್ವಚಿತ್‌ವಧಃ
ಧರ್ಮೋ ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಃ ಕಾಮೋಪಸೇವಿನಾಂ॥
ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ ವಿನೀತಾನಾಂ ದಮಕ್ರಿಯಾ —
ಕ್ಲೀಬಾನಾಂ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಕರಣಂ ಉತ್ಸಾಹಃ ಶೂರಮಾನಿನಾಂ ॥
ಅಬುಧಾನಾಂ ವಿಬೋಧಶ್ಚ ವೈದುಷ್ಯಂ ವಿದುಷಾಮಪಿ
ಈಶ್ವರಾಣಾಂ ವಿಲಾಸಶ್ಚ ಸ್ಥೈರ್ಯಂ ದುಃಖಾರ್ದಿತಸ್ಯ ಚ ॥
ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿನಾಮರ್ಥೋ ವೃತಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಚೇತಸಾಮ್
ನಾನಾ ಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಮ್ ॥
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಮ್
ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ನರಾಣಾಂ ಕರ್ಮ ಸಂಶ್ರಯಮ್ ॥
ಹಿತೋಪದೇಶ ಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಏತದ್‌ರಸೇಷು ಭಾವೇಷು ಸರ್ವಕರ್ಮಕ್ರಿಯಾಸು ಚ ॥
ಸರ್ವೋಪದೇಶ ಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ದುಃಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಾಂ ಶೋಕಾರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ ॥
ವಿಶ್ರಾಮಜನನಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್‌ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಧರ್ಮ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಮಾಯುಷ್ಯಂ ಹಿತಂ ಬುದ್ಧಿ ವಿವರ್ಧನಂ ॥
ಲೋಕೋಪದೇಶ ಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್‌ಭವಿಷ್ಯತಿ
ನ ತತ್ ಜ್ಞಾನಂ ನತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ ॥
ನ ಸ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನದೃಶ್ಯತೇ
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಾನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ವಿವಿಧಾನಿಚ ॥
ಅಸ್ಮಿನ್ನಾಟ್ಯೇ ಸಮೇತಾನಿ ತಸ್ಮಾದೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಮ್
ತನ್ನಾತ್ರ ಮನ್ಯುಃ ಕರ್ತ್ತವ್ಯೋ ಭವದ್ಭಿರಮರಾನ್ ಪ್ರತಿ ॥
ಸಪ್ತದ್ವೀಪಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯೇ ಹಿ ಅಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಮ್

ವೇದವಿದ್ಯೇತಿ ಹಾಸಾನಾಮಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನಮ್ ॥
ವಿನೋದ ಜನನಂ ಕಾಲೇ ನಾಟ್ಯಮೇತತ್‌ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಸದಾಚಾರ ಪರಿಶೇಷಾರ್ಥಕಲ್ಪನಮ್ ॥
ದೇವತಾನಾಂ ಋಷೀಣಾಂಚ ರಾಜ್ಞಾಮಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ
ಕೃತಾನುಕರಣಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ॥

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, I. 104–118

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸರ್ವ ನಾಟ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ? ವಿಶೇಷವೇನು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕರ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಗ್ರೀಕ್‌ಜೀವನದ, ವೀರರ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂಥವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಇಂಥವರಿಗೆ ಒಪ್ಪದು; ಇದರ ನಾಯಕರು ಇಂಥವರಾಗಿರಬೇಕು; ಕೇವಲ ಸಚ್ಚರಿತ್ರರೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ದುಷ್ಟರೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಅಲ್ಲ; ಸುಮಾರು ಉದಾತ್ತರಾದ ಜನ ಯಾವುದೊ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಂಗ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ;ಏಕೆ? ಎಂಬ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ Action. ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅಥವಾ ಗುಣ ಹೊಮ್ಮಿ ದುರಂತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ? ಒಳಗಿನ ಕಾರಣವೊ ಹೊರಗಿನದೊ ಹೇಗೆ ಅವರ ಚ್ಯುತಿಗೊ ಪತನಕ್ಕೊ ಮೃತಿಗೊ ಭಂಗಕ್ಕೊ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಅಂಗಗಳಾಗಿ Mythos (ವಸ್ತು), Ethos (ಶೀಲ), Dianoia (ಭಾವ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಭಾಗ) ಇವು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. Lexis (ಮಾತು) Melos (ಹಾಡು) ಇವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತವೆ. Opsis (ದೃಶ್ಯ) ಇದು ರೀತಿಯ ಭಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಅವರೆಗೂ ನಡೆದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಶೀಲಾಂಗವಾದ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ (Hubris) ಮದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿ ಮುರಿದುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಋತಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೊ ದೇವರೊ ವಿಧಿಯೊ ಸಮಾಜವೊ ತನ್ನದೇ ಒಳ ತೋಟಿಯೊ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುರಿದು ಬೀಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಬಹುತರ ಆಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು.ಆದರೆ

ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವಿಧಾನ ಚಿತ್ರ ಈ ಪರಿಣಾಮದ ರೂಪಣ ಕಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯ Catharsis ಧೌತನ – ವಿರೇಚನಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧೀಕರಣ – ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸಚರ್ವಣ ರಸಭೋಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೊ ಅಷ್ಟೇ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು Tragedyಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಈ Catharsis ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. Tragedy ಒಂದು ಧರ್ಮ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ,ಯೂರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ,ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ Tragedy ಗಳು, ಕಾರ್ನೆಯಿ, ರಾಸೀನ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಇಬ್ಸೆನ್ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು, ಇತರರ ಈ ಶತಮಾನದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದುರಂತ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಕೊಲೆ ಅಥವಾ ಭಂಗ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಶುಭಾಂತವಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ದುಷ್ಟನೊ ದುರ್ಬಲನೊ ಮುರಿದು ಬೀಳುವುದು ಸರಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಒಂದು ನೀತಿಯ ಸೂತ್ರಸಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಯ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ಗಮನ ಕೊಡುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. Pity and Fear ಉಂಟಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಥವಾ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ,ಹೀಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು'ಎಂಬಭಾವ ಒಂದು ಕಡೆ;ಅವನು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎದುರು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆಯೊ ಅವು ಲೋಕದ ಧರ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳು ಅವು ಮುರಿದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಧಿ, ನಿಯತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳವು ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ Awe – ಭಯಭರಿತಭಕ್ತಿಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಸತ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸತ್ಫಲ, ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ದುಷ್ಫಲ, ಇದು ನಿಯತ ಎಂಬ ಸಮಯವಿರುವಾಗ; ದೇವರ ಅಂಕೆ ಸರ್ವಥಾ ನ್ಯಾಯವಾದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ; ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಿಯಾಗಿ ಹೇಗೊ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವಾಗ; ಕೇವಲ ಒಂದು ಜನ್ಮನಿಷ್ಠವಾದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಕರ್ಮಬಂಧದ ಕಡೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮನೋ

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ Tragedy ಹಿಡಿಸದಾಯಿತು. ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಳಿಕೆಯಾಗದಾಯಿತು. ಇದು ನಷ್ಟವೊ ಲಾಭವೊ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ Comedy ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್, ಮಿನಾಂಡರ್, ಪ್ಲಾಟಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೇ, ಷಾ, ವೈಲ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಶುಭಾಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿನೋದಭಾಗ ಸಂತೋಷವನ್ನೊ ವಿಲಾಸವನ್ನೊ ವಿನೋದವನ್ನೊ ತೋರಿಸಿ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉನ್ನತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಎಂದರೆ Sublime ಎತ್ತಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ.

ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ, ಇಹಪರ, ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ವಿಧಿ ನೀತಿ ಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗ ವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನಜೀವನ ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳು; ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವೆಂದಾಗ ಮಾತು, ಅರ್ಥ, ರಚನೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಇವು ಸಾಧಿಸುವ ಅತಿಶಯ. ಈ ಅತಿಶಯಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನೊ ಇರಬೇಕು. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತ, ಉದಾರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, Philosophy (ದರ್ಶನ), Ethics (ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ), Psychology (ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ), ಲೋಕ ವ್ಯವ ಹಾರ, ಜೀವನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ದರ್ಶನ ನೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಿತು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಡಂತೆ ಬಳಸಿಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿ.

ಆನಂದ ಎಂಬುದು ಹೇಗೆಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದವೊ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಅಂಥದೇ: ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರಬಹುದು; ಅಥವಾ ತೇವ ಮಾಡುವುದು ಉದ್-ದಿ-ಉನ್ದ್ > ಆರ್ದ್ರಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಆಗ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೊರಗಾಣ್ಕೆ ರಚನೆ ಇವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಮಿತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಾಂಗಿನಸ್, ಮಿಲ್, ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಮುಂತಾ ದವರು The Sublime ಭವ್ಯ, ಪರಮೋನ್ನತ ಎಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು Peri Hupsos ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹೇಳಿದ. ಆವರೆಗೂ ಆಲಂಕಾರಿ ಕರು ಒಂದು ವಾದದಿಂದ ಒಲಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಾದ, ವಾಗ್ವೈಖರಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ – ಮುಂತಾದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ Rhetoricನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಆತನು Elevation of style ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ, ಆಮಾತಿನಲ್ಲಿ - ಯಾವ ಪದ Sublime ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತೊ ಅದು - ಉದ್ಘ, ಉದಾತ್ತ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತು . Transport ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ – ಒಯ್ಯುವ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು – ಮಹಾ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೊ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೊ – ಕಂಡಾಗ ಒಂದು ಚಿತ್ತಸಮುನ್ನತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಜಾಣು, ಬೆಡಗು, ತಂತ್ರ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ವಾಗ್ಮಿತೆಗೂ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆತನು ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟುದು ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ.ಆದುದರಿಂದ ಆ ಮಾತು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಉನ್ನತಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು; ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತುಂಬಿ ಇರಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಿರಿಯರ ಸೇವನ ಎಲ್ಲ ಇರಬೇಕು – ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಹಲಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಕವಿಶಿಕ್ಷಾರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಯಾವುದು ದೋಷ, ಯಾವುದು ಗುಣ, ಯಾವುದು ಶಕ್ತಿಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸಜ್ಜು, ಸ್ಥಾನ, ಸಲಕರಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚೊ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚೊ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡಿ, ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ

ಕವಿತೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ (Creative Imagination) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ಎಲ್ಲರ ಎಟುಕಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದ್ದು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ನಿತ್ಯನೂತನ ವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿ ಭೆಯ ಹೊಳಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಬಲ್ಲದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಯಾಗಲಿ ವಿಲಾಸವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷ ಹಿರಿ ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಎಂದರೆ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆ ಯದ ಅರ್ಥ – ಪ್ರಕಾಶನ, ಜೀವದ ಮರ್ಮಪ್ರಕಾಶನ ಅನುಭವದನಯ ದೊರೆತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆ ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ಮೆರಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ದೊರ ಕದು. ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಕು, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಬೇಕು. ಇತರರನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ, ಅನುಸರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಏನು ಬಂತು? ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ಮಿತಿ. ರೂಪಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಲೋಕ ಅದು. ಈ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳಸುವ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂಥದು. 'God said Let there be Light and There was Light' ಎಂದಾಗಲೂ 'ಅಹೋ ಶೃಂಗಾರಂ' ಎಂದಾ ಗಲೂ ಇಂಥ ಹೊಸತು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನು ಭವಿಸಿದ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಭಾವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರದೆ ಅಂಥುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲುದು. ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪರ್ಯವ ಸಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ – ಎನ್ನದೆ ಅಂಥದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಯಿತ್ರಿಯೂ ಹೌದು. ಭಾವಕನಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ಲೋಕಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ತಾಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತೆ.

ಅದು ಬಂದಮೇಲೆ ಆವರೆಗೆ ಇದ್ದುದರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥ, ಸ್ಥಾನ, ಮಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಬೆಲೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂಗವಿಲಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರಚನೆಯ ಅಂಗ ಅದರ (Technique) ತಂತ್ರ. ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಚನಾಂಶ ಅದರ ತಂತ್ರ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಎಂಬುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ನಿಮಿಷದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಜನ ಬಯಸುತ್ತಾರೊ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಾಗ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಬೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಲಿ ಬೇಡುವುದಾಗಲಿ ರುಚಿಸದು. ಯಾವುದನ್ನು ಸುಂದರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅದನ್ನು ಜನ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ; ಪಡೆದು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಆಪ್ತ; ಹತ್ತಿರದ್ದು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದ್ದು ಒಂದು ಕೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ನ್ಯೂನತೆ, ಲೋಪ, ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಬೇಕು, ಅದು ಸಾಕು ಎಂಬ ಮಟ್ಟದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಾವ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಚೆಲುವಾಗಿ ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವ ಚಮತ್ಕಾರವೊ ಮುದ್ದೊ ವಿನೋದವೊ ಮುಗಿಯಿತು; ಅದನ್ನು Bradley ಯವರು ಸುಮಾರು Pretty ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಸುಂದರ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ (Beautiful) ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು Graceful, Elegant ಎಂದರು. ಲಕ್ಷಣವಂತವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಮ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚೆನ್ನು, ಒಂದು ಒಪ್ಪ, ಅಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಇರಬಹುದು. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷ ತರುವ ಒಂದು ಗುಣ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬಿಳಿ ಎಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ಯೊ ಗೋಟಡಕಿ
ನೆಲ್ಲ ತೆನಿಹಾಂಗೆ ಬಳುಕುವ - ಮಗಳಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿದ್ಯೋ ಗೂಗಿಮೊಗದವನ ॥

ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿರಸಭಾವವಿದೆ. ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೋವಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು ಒಪ್ಪದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಬೆಳ್ಳನ ವೀಳೆಯದ ಎಲಿ, ನೆಲ್ಲತೆನೆಹಾಂಗೆ ಬಳುಕುವ – ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಯವಿದೆ ನಾಜೂಕಿದೆ. ಅದು ಕಂದೀತು ಬಾಡೀತು ಎಂಬ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶ ಸಹಜ. ಅಷ್ಟೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ನೆಲೆಯದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿನ ತುಂಬು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು; ದೋಷವಿಲ್ಲದ್ದು; ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ್ದು; ಪುಷ್ಟವಾದ್ದು; ತೃಪ್ತಿತರತಕ್ಕದ್ದು. ನಾಲ್ಕುದಿನ ಕಂದದೆ ಕುಂದದೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹರ್ಷ, ಆಕರ್ಷಣೆ ತರತಕ್ಕದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ಉಂಟು. ಅದರ

ನೆಲಸು ಸ್ಥಿರ. ಅದರ ಚೆಲುವಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಚಿಗುರಿನ ಚೆಲುವುಂಟು. ಮೊಗ್ಗಿನ ದುಂಟು. ಅರಳಿದ ಹೂವಿನದುಂಟು. ಈ ಅರಳು ಸಹಸ್ರದಳ ಪದ್ಮವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಾಂತಿ ಹಿರಿಮೆ ಗುಣಗರಿಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೂಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇನ್ನಾವುದೊ ಗಾತ್ರ, ರೂಪರಚನೆಗಳ ವೈಭವ ಅದಕ್ಕೆ ಚೆಲುವಿಗೆಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವನಶೋಭೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ವಸಂತದ ಹೂ ಚಿಗುರಿನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಫಲಗಾಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ವನ ಶೋಭೆ ಬೃಹತ್ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡತನದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು Great or Grand ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸ ಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಬೇರೆ ಇದೆ – ಒಂದು ಮಹಾರಣ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಒಂದು ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆ, ನೂರು ಆನೆಗಳ ಪ್ರಯಾಣ, ಶರಾವತಿಯ ಜಲಪಾತ, ಹಿಮಾಲಯದ ಪ್ರಸರ, ಉನ್ನತಿ, ಒಂದು ಹಲಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಅಥವಾ ಬಳ್ಳಿಮಿಂಚಿನ ಪ್ರಕಾಶ, ಅಸೀಮವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವುಳ್ಳ ನೀಲಾಕಾಶ ಅಥವಾ ಮಹಾಸಮುದ್ರ – ಅಲೆಮಾಲೆ ಗರ್ಜನೆಗಳಿಂದ ಅಗಾಧ ಆಳದಿಂದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣದಿಂದ ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಹೆದರಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಂಡು ಕಣ್‌ಕೊಳುವ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಸೌಂದರ್ಯ – ಅದ್ಭುತ. ಎಂದಿಗೂ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ, ಬಂದಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿ ಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಯಾವುದೋ ಜೀವಭಾವವನ್ನೊ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೊ ಹೊರಗಿಂದಲೊ ಒಳಗೇಯೊ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದರೆದುರು ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಸಣ್ಣದು. ಗುಣವಾಗಲಿ ದೋಷ ವಾಗಲಿ ಚೆಲುವಾಗಲಿ ಭೀಕರತೆಯಾಗಲಿ ಬದುಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ನಾಶಕ ಶಕ್ತಿ ಯಾಗಲಿ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ ಸನ್ನಿ ವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ ರೂಪಕ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ ಅದರ ಉನ್ನತಿ Sublime ಎಂಬಂಥದು. ಇದೂ ಚೆಲುವೇ. ಆದರೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಆಕರ್ಷಕವೇ; ಆದರೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

– ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರರ ಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದಿನಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುವು ದಲ್ಲ. ಅದು ಬಯಸಿದಾಗ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ

ದರೂ ಈ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಇಂಥದರ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉನ್ನತಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತಿ ಅಥವಾ ಭವ್ಯತೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

*

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು – ಗುಣಾವಗುಣ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನೊ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೊ ಬೆಲೆಯನ್ನೊ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನೊ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕನೆ ಅಥವಾ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಕರ್ತೃವಿನ ವಿಶೇಷ, ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅದೇ ಅಥವಾ ಇತರ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿದರೆ ಅವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದರು.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಿವೆ, ಯಾವ ಸಾಧನಗಳು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇವೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೊ ನಾಟಕವನ್ನೊ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ ಸದಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಇರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಜನ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಒಂದು ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣ ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಮಾ ನಿಷಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ ತ್ವಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿ ಬೆಳೆದ ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಮುನಿಯ ಶೋಕವಲ್ಲ 'ನ ತು ಮುನೇಃ ಶೋಕಃ ಇತಿ ಮಂತವ್ಯಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳಿದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಒಂದಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದುಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆ ಬಂದಿದೆಯೋ ಹೊರತು ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಅಖಂಡ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗ ಅಂಶ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸುವ, ರಚನೆ, ರೂಪಣ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈಚಿನವರೆಗೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೂಕಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಗ ವಾಗಿಯೇ ಹೊರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾವವನ್ನು ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಇದು ಸೂಚ್ಯಂಶ, ಇದು ಪ್ರಕಟ ಇತ್ಯಾದಿ. ತಾರ ತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ Comparison–Analysis– ಇವೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸಹೃದಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ; ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ; ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳನ್ನೂ ಅಳತೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ತೆಗಳಿಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ತಗದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ, ಹರಟೆ, ವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯ, ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೊತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ವಿನೋದಕಗಳೊ ಹಾಸ್ಯಗೀತಗಳೊ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರಕಾರಗಳೊ ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಸಲ್ಲಾಗಲಿ ರೋಮಲ್ಲಾಗಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದೆ ರಡು ವಿಶೇಷ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು – ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಗದ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತೆ ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿಮ ರ್ಶೆಗೂ ಬೆಲೆ ತೂಕ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸುವುದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ; ಬರ್ಬರತನ. ಕಟುವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ -ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಬೇರೊಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒರಟುತನವನ್ನು ಮೆರಸಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಬಾಸುಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಬೆಲೆ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಪಕೋಡಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಎಣಿಸಬಾರದು. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನು? ಇದನ್ನು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ? ಆ ಫಲಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಯ ಅನಯ ಆಳ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿ ಯಾವುದು ? ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ತೊಡಗು – ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಅದರ ವಿಧಾನ – ಪರಿಣಾಮಸಾಧನೆ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳ ಎಂಥುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ, ಹೊಂದದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ; ಬಹುಶಃ ಪರಮಕರ್ತವ್ಯ. ಉಳಿದುದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆ ಸ್ಥಾನ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಸಂಗತವಲ್ಲ.ಆದರೂ ಆಕಾಲದವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದ ರುಚಿ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಯಾವುವಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಮಾಘಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ, ಪೋಪ್, ಡ್ರೈಡನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾರೆಸ್, ಪ್ಲಾಟಸ್ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಕ್ತಿ, ರುಚಿಗಳಿದ್ದವು; ಅವು ಬೇರೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ನವ್ಯಗಳವು ಬೇರೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಎಷ್ಟಿದೆ. ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವವೇ ಲೋಕದ Classics ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸದೆ ರುಚಿಸದೆ ಕಾಲಹತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿದ್ವತ್ತೆ, ರುಚಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಕ್ರಮ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ – Understanding, ಶಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮೊದಲು ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ Higher Criticism ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾಠ ಸರಿ, ಈ ಪಾಠ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು – ದೊರೆತ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಆ ಕೃತಿಕಾರನ ಲಕ್ಷಣ, ಕಾಲಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಅರ್ಥಗೌರವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಖಂಡತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, – ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆಯೇ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು,ನುಡಿಯುವುದು,ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದು,ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದು, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು, ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶನ, ನಿರ್ಣಯ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರುವಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೊ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರಿಂದ ಇವನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ

ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿಲಕ್ಷಣವೇನು ? ಪಕ್ಷಪಾತವೇನು ? ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಇವನು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅವನ ಬದುಕಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ; ಕಾಲದ ಪರಿಸರ, ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದರ್ಶನ, ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅಂಗವೆ? ತನ್ನವರೆಗೆ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಚನಾರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ,ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನ–ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸುಖಪಟ್ಟದ್ದು, ಲೋಪ, ಭೋಗ – ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾಲ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು, ಆ ಕಾಲದ ಸವಾಲನ್ನು ಆ ಕರೆಯ ಮೊದಲೆಯನ್ನು ಇವನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿದ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮಣಿದ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ, ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ,ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ, ಟೀಕಿಸಿದ, ವಿಡಂಬಿಸಿದ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇವನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭ; ಸಾರಭೂತವಾದ್ದು.ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠವಾಗುವ ಜೀವನಕಲ್ಪನೆ, ದರ್ಶನ, ಇವು ನೇರ ರೂಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಇವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಇರಬಲ್ಲುದು. ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಡಬಹುದು. The Three Voices of Poetry ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ತನಗೆ ತಾನೆ ನುಡಿದುಕೊಂಡದ್ದು, ಇತರರಿಗೆ ನುಡಿದದ್ದು, ಅನೇಕ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿ – ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. Lyric ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ, ವಿಡಂಬನ ಉಪದೇಶಕ ಅಥವಾ ನೇರ ಉದ್ದೇಶ ಉಳ್ಳ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಜನರ ನಡೆನುಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವಂತೆ ಕವಿತೆ ದುಡಿಯುವಾಗ ಯಾರೊಬ್ಬರದೂ ಇವನದಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲರವೂ ಅವನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆ ಜಾತಿಯದು ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಹಾಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ

ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಆವನ ಅಂಶ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟಿದೆ ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಉಂಟು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶ, ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಂಶ, ಕಾಲದ ಅಂಶ, ಮೂಲಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಅಂಶ, ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಇವನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಶೈಲಿ, ಶಕ್ತಿ, ಇವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲ, ಇವನ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಜೀವನ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಕುರಿತು, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನ ದರ್ಶನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಜೀವನ ಪ್ರತಿಫಲನದ ರುಚಿ ಶುದ್ಧಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ, ಎಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ, ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಹೇಗಿಲ್ಲ. ನ್ಯೂನತೆಗಳೇನು ಸಾಹಸಗಳೇನು ಸಿದ್ಧಿ ಏನು ? ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಏನನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮೇಲು. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

There are limits, exceeding which in one direction literary criticism ceases to be literary and exceeding which in another it ceases to be criticism.

– ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲು. ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಅತಿವರ್ತಿಸಿದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಎಂಬ ಗುಣಗಳಾವುವು, ಕೇವಲ Criticism ಎಂಬ ಗುಣಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದುಹೊಸ ಅಂಶ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಹಲವಾರು ರಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ದರ್ಶನ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಅಂಶ,ಮತಧರ್ಮದ ಅಂಶ, ಸಮಾಜತತ್ತ್ವಗಳ ಅಂಶ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಬಂದಿದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಕಷಾಯವನ್ನು ತಂದು ಬೆರಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮೇಲು. ಹಾಗೆಯೇ

ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪರಿಚಯು ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಯಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳದೆ ತೆಗಳದೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿರಬೇಕು. ತನ್ನಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ ತನ್ನದೇ ನೀತಿ, ತಿರ್ಮಾನ ಎಂಬ ಹಟವಂತೂ ಸಲ್ಲದು. ತನ್ನ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವಂಥದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು ತನ್ನದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ವೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಟನವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕು. ನೀನು ಯಾರು ? ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿರುತ್ತಾರೆ.

*

ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿವಾಗ ಕೃತಿಯ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅರ್ಥ, ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಇಲ್ಲದ ಅಲ್ಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಿಚಿ ತೋರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನವಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ನಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರಾದರೆ ಅಷ್ಟು ನಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಗಳ ಅರ್ಥದರ್ಶನ ಅವರಿಗಾಗಬಲ್ಲದು. ಮೂಲ ಕವಿಗೇ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಇದರ ದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಷಿತಿಜವೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಸಾಂಬುವ್ Sainte Beuve ಹೇಳಿ ದರು. ಎಂದರೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಓದುವವನು, ಅದರ ರುಚಿ ಅನುಭವಿಸುವವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವವನು ಕವಿಗೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವವನು ಬೆಲೆ ವಿವೇ ಚನೆಮಾಡಿ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯಮಾಡುವವನು ಇವನೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅದು ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಕೃತಿಕಾರನೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೇ ತೃಪ್ತಿಯೊ ಅತೃಪ್ತಿಯೊ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೊ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೇ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಸಮಯದಿಂದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಲ್ಲುದು- ಓದುವವರ ನೋಡುವವರ ಕೇಳುವವರ ಸಮಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯೂ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆರಂಭ ದೆಸೆಯ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದದ್ದು ಪಕ್ವವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"An actual poem is the succession of experiences — sounds, images, thoughts, emotions — through which we pass when reading...This imaginative experience...differs with every reader and every time of reading. A poem exists in innumerable degrees." (A.C. Bradley)

ಎನ್ನುವಾಗ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಮುಖ ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ದಾಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಅನುಭವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಮಜಲ ಅರ್ಥವೂ ಗಾಢತರ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದದ್ದು ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಿವಿಧ ಆದಂತೆಲ್ಲ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಇಳಿಯ ಬಹುದು. ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅರ್ಥ, ಬಾರದಿದ್ದ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಉಂಟಾದಹಾಗೆಲ್ಲ ಆಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಡಮೆಯದಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ Degrees ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸ ಬಹುದು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲ ರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು – ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು – ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದದಿರುವವರಿಗೆ ಆಗದಿರಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀಸಿನ ಆವರಣ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಆವರಣ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧ್ಯೇಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆಯದೆ ಒಲಿಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನು ಒಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಆಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಓದುವುದಾದರೆ ಅದು ಗುಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವಾದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕೃತಿಕಾರನು ಏನೇನೊ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಏನೇನೊ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಬಯಸಿರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಅವನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆಯೆ? ಕೃತಿಯ ನೆಲಸೇನು ಆ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಅವನು ಎಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಮಿತವಾಗಿದೆಯೆ ಅವನು ಬಯಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆ? ಬೇರೆಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾರವೊ ? ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು

ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿರುವುದೇನು ಎಂಬುದು ಅದರ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದ ಒಂದೇ ಸಾಧನ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಅದನ್ನು ಅರಿತು – ಸರಿಯಾಗಿ ಏನ್ನೋಣವೆ ? ಅದು ಯಾವಾಗ ? – ವಿಶದ ಪಡಿಸುವುದು, ಓದುವವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವ, ಅದರಿಂದ ಪಡೆವ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಎಂಥವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಮನುಷ್ಯ, ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವನೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಲೋಪ ದೋಷ ವಿಪರೀತ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಹೇಗೊ ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನು ಮುಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು. ಈ ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು ? ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಬೀಳು ಯಾವುವು ? ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣ ಯಾವುವು ? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ ಆಧಾರ ಯಾವುದು ? ಕೃತಿಯ ಸಮಕ್ಕೆ ಬರುವ, ಸಕಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮನಾದ ಸೌಹಾರ್ದದ ಅರಿವೂ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಶಕ್ಯವೆ ಎಂಬುದೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಯಾರದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು. ಎಲ್ಲರದೂ- ಅದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವವರೆಗೆ. ಶಾಕುಂತಲವನ್ನೊ ಡಿವೈನ ಕಾಮೆಡಿಯನ್ನೊ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅನ್ನೊ ಬೇಠೋವನ್ನನ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮೇಳವನ್ನೊ ಜಾಯ್ಸ್ ಬರೆದ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸನ್ನೊ ಎಲಿಯಟನ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡನ್ನೊ ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಇದೇ ಎಂದು, ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಇದು ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಮೇಲೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ, ನನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದಂತೆಯೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಹಜವಾದರೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾರ್ಗ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೋಹಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರ ಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ – ಆದ್ದರಿಂದ

ಆದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಒಂದು ಗಣತಂತ್ರ – a Republic. ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆ,ಸ್ವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಮ ಗಮ್ಯಗಳು. ಯಾರಅಧಿ ಕಾರಯಾರಮೇಲೂ ಹೇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವಾವುದು, ಗೌಣವಾವುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸರ್ವಥಾ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ದರ್ಶನವೊ ವೇದಾಂತವೊ ಆಸ್ತಿಕತೆಯೊ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವು ಧ್ವನಿಯೊ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಅಂಥುದಿಲ್ಲದ್ದು ಅಲ್ಲದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲಾಗದು.ಇದೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ನೀತಿಯಿದೆ. ತತ್ತ್ವ ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ. ಗೂಢಾ ರ್ಥವಿದೆ. ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿ ಒಡವು ಅವಿರುವುವುಗಳ ಸತ್ತ್ವತೆಯೇ ಮೇಲು ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಕವಿತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳು ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿವೆಯೆ ? ಅವು ರಸ ಸಂಗತಿಗಳೆ ? ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿ ಅವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೆ ? ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸುಷ್ಠುವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟುವೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ, ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಗವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಜನ ರಸಜ್ಞರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ್ದೇ, ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಒಡಪು, ಮುಂಡಿಗೆ, ಬೆಡಗಿನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅತೀವವಾದ ಬೆಲೆ. ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತು ಪಕ್ಷಸತ್ಯಗಳ ತಾಂಡವ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಡಗಿದ್ದು ಭವ್ಯ ಎನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಧ್ವನಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಡಸುತ್ತಿ ರುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು Immanent ಇನ್ನೊಂದನ್ನು Transcendent ಎಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಅದೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರಸತೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದುದಾಗಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದಾಗ, 'ಜೋಗಿ'ಯ ಕಡೆಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕಾವ ಬ್ಯಾನೊ ಎಂಬಲ್ಲಿ,'ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ' ಬರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಬರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

*

ಉತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಣಿಕುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದು ? ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥದು ? ಬಂದ ಆವೇಶ ಎಂಥದು ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ ? ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೊ ಸಂತುಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೊ ವಿನೋದಪರವಾಗಿ ರುತ್ತದೊ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ? ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದ್ದೊ ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ? ಇದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಒಂದು ಧಾಟಿ, ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತು ಆಗ ರೂಪಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗುವ ಜೀವ, ಅದು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಮೂಲತಃ ಆವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆಂದ ರೇನು? ಯಾವ ಒಳಹೊರ ನೆಲಸಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕೆರಳಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ? ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಪದರದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಾರ್ವಮಾನವ, ಸಾರ್ವಜೀವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಉದ್ಬೋಧನೆಗಳೊ ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯಗಳೊ ವಾಸನೆಗಳೊ ಇಂದಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳೊ ಇಂದಿನ ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ವಿಷಯ ರೂಪ ಣೆಗೂ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಳಗಳಿಗೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕಾಲ ಇನ್ನು ಎಂದೋ. ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಅದೇ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು; ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದು. ಪುರುಷನ ವೀರ್ಯ ಒಂದು ತಾಯಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಏಕೆ ಎಂಬಂತೆ. ಆಬಳಿಕ ಯಾವ ರೀತಿ ಅದು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿ ತಾಳಿ ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆಯೊ ಅಂಥ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಖಂಡಯತ್ನ ವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೊ ತಾಯಿ ಬೇರೆ; ಮಗು ಬೆಳೆವುದು ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿ: ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಚೈತನ್ಯ ಅವನೇ. ಆಗ – ಬಹಿರಂತರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವನೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು

ಅವನದು. ಒಂದು ಆಶೋತ್ತರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳ ಶಕ್ತಿ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಅವನದಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಜನ ಎರೆದ ಅರ್ಥ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕಿವಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಿತಿ ಅವನದು, ಅವಕಾಶವೂ ಅವನದೇ. ಕವಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಅದು. ಯಾವ ಮಾತಿನ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಲಯಗಾನ ಆ ಅನುಭವದ ರೂಪಣಕ್ಕೊ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೊ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊ ಒದಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಆಸುರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದೆಂಬಂತೆ – ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ –ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಗಿನ ಶಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಿ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವ ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಜನದ, ಒಂದು ಕಾಲಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ನುಡಿಯೂ ನುಡಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರಚನೆಯೂ ಅವಿಭಕ್ತ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೊ ಆ ದ್ರುತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬವು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆನ್ನ ಬೇಕು. ಅವನ ಸತ್ತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಆಗ ತಮ್ಮ ಘನಿಷ್ಠರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದ್ರವೀಕೃತವಾಗು ತ್ತವೆ. ಸಮಯದ ಅಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆವೇಶ ಆಗ ಹಾಗೆ; ಅದರದು ಕಾವು; ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ದ್ಯೋತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ. ಆಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ – ರಸವಂತಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು Synthetic Act (ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಈ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರವ್ಯಾಪಾರ ಸರ್ವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ, ನಿಜವಾಗುವಂತೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ Beauty ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆನಂದ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಕಿ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅನುಭವ ಖಂಡ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೊದಗಿ ಕೃತಿಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಕಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ತುಂಬು ಭಾವದ ಉತ್ಥಾನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರಹದ್ದಲ್ಲ. 'ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸತ್ತ್ವಾವೇಶ'. ಅದರಕಾವು, ಆಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಬೆಲೆ ಗಾಣ್ಕೆಯ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ - ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ.

ಯೋಗದವರು ಋತಂಭರಾ ತತ್ರಪ್ರಜ್ಞಾ ಎಂಬ ಒಂದು ನೆಲಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವ ಋತಂಭರವೂ ಹೌದು ಸತ್ಯಂಭರವೂ ಹೌದು. ಆ ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನ ವಿಲಾಸ ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಲ್ಲ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ತಪಸ್, ಸಮಾಧಿ, ಭೋಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇದನ್ನು. ತಪಸ್ಸಿನ ತಾಪ, ಸಮಾಧಿಯ ಏಕಾಗ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಭೋಗದ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಂಥವು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಜ್ವರ **Fever – Furor**. ಒಳ್ಳೆಯದೊ ಕೆಟ್ಟದೊ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ, ಇಲ್ಲ; ಇಂಥವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗ ಬಹುದು ಬೇಡವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಹೊರಗು. ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ಹೊಸದು. ಅದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಮಗುವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ತಾಯೊಡಲಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖದುಃಖ, ಸೋವು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ ಒಂದು ಜೀವವಾಗಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಒಂದಂಶವನ್ನು, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಾರಣ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆವಂತೆ, ಅಂಗಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷಣ, ರೂಪಣ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ಸಾಧಾರಣ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದರೆ ಮೇಲು. ಮೈಮರೆತಂತಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನಾದರೊ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಆವಿಷ್ಟವಾಯಿತು, – ತೊಡಗಿದಾಗ – ಎಂದು ಅರಿಯ ಬಲ್ಲ. ನಡುವೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದನೊ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನೊ ಅದು ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯಾಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಣ ಭಾಗ, ತ್ಯಜನ ಭಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ – ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭವಾದ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸೇರಬಹುದೆಂದಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು ಬಾರದೆ, ಸೇರದೆ ಇರಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ತೋರದಿದ್ದ ಇನ್ನಾವಾ ವುವೊ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬಂದ ಮೇಲೆ – ಕೃತಿ ಆದ ಮೇಲೆ – ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇದರ ಜನನ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ – ಎಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂಥವು, ಅಂಗಗಳು ಇಂಥವು, ಅದರ

ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣದೋಷ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಯ ಗಂಭೀರ ಇಂಥವು ಎಂದು ತಿಳಿದೀತು. ಇಂಥದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದ್ಯರು ಕೊಡುವ ಔಷಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಮದ್ದುಗಳಂತೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು; – ಆಮೇಲೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥುದನ್ನು. ಇದಕ್ಕೆ Receipt ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕ ಪೂರ್ವವಾದ ಅಂಗ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಗೌರವ, ರಸಸ್ಯಂದಿತ್ವ, ಧ್ವನಿ ಗುಣ ರೀತಿ, ಜೀವ, ಅಮರಸತ್ವ. ಕಲಾ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಕಲಾಮುದ್ರೆ ಎಲ್ಲ – ಯಾರು ಯಾರು ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವರವರಿಗೆ ಅದು - ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯದು ದಾನ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇದರ ಉಪಜೀವಿಗಳು; ಪರಾಶಿ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೊ: ತಾವು ಯಾರಿಂದ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆಯೊ ಅಂಥವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೀನಾಯ !

*

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ದೇಶದವನು/ಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತಿ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ ಅವುಗಳ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಉದ್ವೇಗಗಳು ಅಲ್ಲಿರು ತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೃತಿಗೊ ರಚನೆಗೊ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುತ್ತಧೆ. ಕವಿಯ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಧ್ಯೇಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ಏನೇನು ಸಾಧಿಸಿರು ತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೊ ಟೀಕೆಗೊ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಲೊ ಅನುಕರಣಕ್ಕೊ ಭಕ್ತಿಗೊ ನಡಸುತ್ತಲೊ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿದ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಕರವಾಗಿಯೊ ಪೀಡಕವಾಗಿಯೊ – ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಮುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ನೀತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆಲೆ ನಡವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ತ – ಅಸೂಕ್ತ, ನಯ – ಅನಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಆಯಾ ದೇಶದ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಿರಬಹುದು, ಅಲ್ಲದಿರ ಬಹುದು; ಅನ್ಯದೇಶಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಅಲ್ಲಿನ ಇಂಥವೇ ಸಂಗತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಿ

ಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಾಹಸ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಧೋರಣೆ, ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗ ಬಯಸಬಲ್ಲವು. ಇಂಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೇಶಿ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹವೊ ಅಲ್ಲದವೊ ವಿರುದ್ಧವೊ ಆಗಬಹುದು. ಇವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಪಲ, ಹಟ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯದ ತುಮುಲ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಗತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ರಂಗು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊಸ ಒಂದನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಚೋದನೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ದೃಷ್ಟಿರೀತಿ ರಚನೆ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಬರೆಯುವವನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶದತೆ, ಶಾಂತಿ, ಅನುಭವದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಹಜವಾದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಬ್ಬರ, ಪ್ರಕಟನೆಯ ವಿಲಸನ, ಬೆಡಗು ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ತೋರಿಕೆಯ ಇಷ್ಟ – ಸರಸವಾಗಿಯೊ ವಿರಸವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯತ್ನ ನಡೆಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಕ ತಾನು, ಅಥವಾ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಬಿತ್ತು, ಮೂಲಾಧಾರವಾಣಿ ತಾನು, ಎಂಬಂತೆ ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೊ ಒಂದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಬಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೀಗೊ ಹಾಗೊ ಹೇಗೊ ಸಂಚರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಏನೇನನ್ನೊ ಮೈಮೇಲೆ ಬರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಿ? ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದಮೇಲೆ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಅವಕಾಶಗಳುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವರ್ಣರಂಜನೆ ಇವುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಲೋಕಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುವು. ಯಾವ ಗುಣ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೇವಲ ಕೃತಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಚಾಪಲ್ಯ, ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದುದು, ಯಾವುದು ನಾಡಿನ ಸಂಕೇತ ಎಂಬಂತೆ ಚುರುಕು ಧಾತು ಉಳ್ಳದ್ದೊ ಅಂಥುವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ – ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಲಾರದ್ದೂ – ಬಾರದ್ದೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಇಂಥುವೇ ಆಗಿರಬಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಕಾರರ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಆದರ್ಶ, ರೀತಿ, ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತ ನೆರವು ಕೊಡುತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ

ಮಾತ್ರ ಅರಿತು ಅಲ್ಲಿ ನೀತವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಜಾಗ್ರತ ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಟೀಕೆ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ಅಸಂಗತವಾದೀತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂದಿನದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆ ಸೂತ್ರಗಳು, ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು, ಅದು ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಕಂಡೀತು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ, ಹೊಸ ಆಕೃತಿ ಶೈಲಿ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗುವಾಗ, ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆಯೊ ಆಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅದರ ಗುಣ ತೋರಲು ನೆರವಾಗುವುದು ತಂಬೂರಿಯ ಕಾರ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕನು ತಂಬೂರಿ ಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳ ಸತ್ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯನಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ, ವಿವೇಚನಾಪರನಾದ – ಈ ಸತ್ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಆಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹೊಸಕೃತಿಗೂ ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಯಿಸದೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ, ಏಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಗರ್ಭಗೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ರಚನಾ ವೈಖರಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ; 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸ್ವನಾಶಕ್ರಿಯೆ, 'ಈಡಿಪಸ್'ನ ಅಗಮ್ಯಗಮನ – ಏಕೆ 'ವೊಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಯಲ್ಲಿನ 'ಕಾರ್ತೀಕ' ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನಂಥ ಸಂಗತಿ, ಮಧುಸೂದನದತ್ತರ 'ಮೇಘನಾದವಧ' ದಂತಹ ಕೃತಿರಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಣಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿನಂತಹ ಹಸಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಲೈಂಗಿಕಚಿಕ್ಕಣತೆ, ಕೊಳಕು ಕರ್ಕಶತೆ – ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದವು. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ, ಹಿಂದಿನ ಅಂದಿನ ಇತರ ರೀತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕೃತಿಕಾರನು ತೋರಿದಂತೆ ಬರೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಓದಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು; ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೋಕಸ್ವೀಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹೊಣೆ

ಯನ್ನು ಹೊತ್ತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಲು ಕವಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಯಾವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವವಿಲಾಸ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಅವನಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಗುಣ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ವಿವರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು; ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಊನ ಆಗಬಾರದು; ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು; ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು, ನಾನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೃತಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ, ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ಈವರೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಇಂಥದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಒಂದುಕಡೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ Literary ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ Criticism ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಿತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಜನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೇವೆ ಅವನದು. ಸಾರಸ್ವತ ಕೈಂಕರ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲಸುಗ ಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ, ರುಚಿಕಟ್ಟು ಕಷಾಯಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿಯಾವು. ಎಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಇವನ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗ ಬಲ್ಲವು. ಕವಿ ಒಬ್ಬ; ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವನು ಒಂದೇ: ತನ್ನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೇ, ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಸುತರಾಂ ಕೈಹಾಕಬಾರದು. ಇದು ನನ್ನ ರೀತಿಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ಒಗ್ಗದು; ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೇಡ – ಸಲ್ಲದು – ಎಂದು ಬೇರೆಗೆ ಸರಿಯುವುದು ಮೇಲು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದವರ ಸ್ವೀಕಾರ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದೊ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳವರ ಎಣಿಕೆ ಹೇಗಾಗುವುದೊ – ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ನುಡಿಯಲಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವನಿವೇದ ನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಎಂಬುದಿದೆ. ಒಳಗೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿದರೂ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಮಾಲೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಘನಾದವಧಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ವಿದ್ರೋಹ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ, ರಾವಣ ಮೇಘನಾದ ಪರವಾದ ಮೇಲ್ಮೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ :

ಕವಿ ಸೇಃ ಧರ್ಮವಿದ್ರೋಹೀ ಮಹಾದಂಭೇರ ಪರಾಭವೇ
ಸಮುದ್ರ ತೀರೇರ ಶ್ಮಶಾನೇ ದೀರ್ಘನಿಶ್ವಾಸ ಫೇಲಿಯಾ ಕಾವ್ಯೇರ
ಉಪಸಂಹಾರ ಕರಿಯಾಛೇನ್ । ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಅತಿ ಸಾವಧಾನೇ
ಸಮಸ್ತಃ ಮಾನಿಯಾ ಚಲೇ ತಾಹಾಕೇ ಯೇನ್ ಮನೇಮನೇ
ಅವಜ್ಞಾ ಕರಿಯಾ ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವೇ ಕಿಛುಃ
ಮಾನಿತೇಚಾಯನಾ । ವಿದಾಯ ಕಾಲೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ನಿಜೇರ ಅಶ್ರುಸಿಕ್ತ ಮಾಲಾಖಾನಿ ತಾಹಾರ ಗಲಾಯ
ಪರಾಇಯಾ ದಿಲ.

'ಹೊಸ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹಳಿಯದೆ....' ಹಾಗೇ ಮಡಿ, ಹಳತು, ಹಳಸಲು, ಪ್ರಾಕ್, ಎಂದು ಹೀಕರಿಸದೆ. ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಅಹಂಕಾರ ಮದಗಳು ಅಸಾಧು. ಬರೆವಾಗ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಾಗಲಿ ನೋವಾಗದಂತೆ ಬರೆವುದು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಟು ತನವೇಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗೆ ?

*

ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದು ಒಂದು ಪುಂಜವಾಗಿ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕೋಟೆ. ಅದರ ಗುಪ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ ಘನ ವಾದುದು, ಪ್ರಬಲವಾದ್ದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನದು. ಆ ಒಂದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಳಿವಂತೆ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಮೇಲೆಬಿದ್ದು ನುಡಿವಂತೆ ಅದು ನುಡಿಯಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ವ್ಯಗ್ರವಾಗದಿರುವುದು ಸಂಯಮಶೀಲತೆ. ಅಧಿಕೃತವಾದ ಬಲ ತನ್ನ ಕಡೆ ಇರುವಾಗ-ಇದ್ದರೆ – ಹೊಸ ಒಂದನ್ನು ಏಕೆ ತೆಗಳಬೇಕು ? ಎರಡು ದಿನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸತೆಂಬುದು ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಆಂದೋಳನವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಸರಿ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಜಳ್ಳು, ವ್ಯರ್ಥ, ಅಸತ್, ಜಡ, ಮುದಿ, ರುಗ್ಣ, ಮರಣೋನ್ಮುಖ, ಮೃತ ಎಂದು ಹಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಡೆ ಆ ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗ ಬಾವುಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ; ಘೋಷಣೆಗಳು ಮೆರೆದಿವೆ. ಹಲ್ಮಸೆತ, ಅಣಕ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಇವು ಸಂಧಿಸಮಯಗಳು. ನೆರೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಗ್ಗಡ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊಳೆಯೂ ಇತರ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೊ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ನೆರೆ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ನದಿ ತಿಳಿಯಾ ಗುವುದು; ಹಳತು – ಹೊಸತು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನದಿ ತನ್ನ ಜೀವ ಜೀವಾಳವನ್ನು

ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವುದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದದ್ದೇ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇದು ಮಧ್ಯಮ, ಇದು ಏತಕ್ಕೂ ಬಾರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಥದು ಕೆಲವೇಳೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅವರವರ ರುಚಿಗೆ ಅವರವರನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಮೇಲು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಫೀವರ್ ಬಾದಾಮಿ ಹಲ್ವ ಬೇಕಾಗದಿರಬಹುದು. ಈರುಳ್ಳಿಭಾಜಿ, ಮಸಾಲೆದೋಸೆ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ತುಂಬಾ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರುಚಿಗೂ ಒದಗುವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರಲು ಇಡುವರೊ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಲ ರಾಮಾಯಣ ಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಯಾವುದೊ ಚಾಟುಶ್ಲೋಕ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕಾರನ ಐಲುತನಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ರಾಗ ಪಲ್ಲವಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಮಹಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಜಂಜೂಟಿ, ಕಮಾಚ್ ಲಘು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಣ ಜಾವಡಿಗಳನ್ನೊ ಪದಗಳನ್ನೊ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೊ ಚಾಚಾವನ್ನೊ ಪಾಪ್‌ಗೀತಗಳನ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೇಳೋಣ ಎನ್ನಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು; ವಿವಿಧವಾದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ;ಅದರದರ ಸ್ಥಾನ,ಬೆಲೆ ಅದಕ್ಕೆ....ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೊ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೊ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೊ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು, ಅರಿತು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಬಹುಶಃ ಆಗಬೇಕು ಕೂಡ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲ್ಲವರು ಜಡರಾಗಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆದು ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ – ಅವುಗಳೊಡನೆ ಮಾಡುವ ತೋಲನ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಶಾಶ್ವತವಾದ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ ಸತ್ವ ಉಳ್ಳವಾದರೆ ಅವುಗಳ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಗಾಢತೆಯೂ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅವನ್ನು ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಅಭಿಜ್ಞರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದ ಸಂತೋಷವೂ ಅವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ: ಅಲ್ಲಿನ ವಿಪುಲತೆ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಅತಿಶಯವಾದ್ದರಿಂದ; ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಂತವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ Universality ಅಥವಾ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವು ಲಕ್ಷಾಂತರ ರುಚಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ

ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವಂಥವು : ಎಂದರೆ ಮಿತ. ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಕಾರಣ ಗಳಿಂದಾಗಿ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲಿ Multiversality ಎಂಬುದು ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ' ವೈವಿಧ್ಯ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೂದಲಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳುಂಟು. ಅವರವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ.

ಹೆಚ್ಚುಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಗುಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು, ಸಂಖ್ಯಾಗಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣ ಗೌರವವಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಕವಿ, ಕಲೆಗಾರರಕಲೆಗಾರ, ಪರಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗುಣವುಳ್ಳವರನ್ನು, ಉಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಎಂದೂ ಅರಿತು ಮಾನ್ಯಮಾಡರು. ಆದರಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಗುಣ ಕಡಮೆಯಾಗದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಣನೆ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಗದ್ಯಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾಪ್ರಕಾರ ಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ರೀತಿ ಗುಣ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಅವು ಒಂದೊಂದನ್ನು ಅವವುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ರೀತಿ ನೋಡಬಾರದು. ಒಂದು ಫಾರ್ಸನ್ನೊ ಹಗರಣವನ್ನೊ ಒಂದು ಮಹಾದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೆಗಳಬಾರದು. ಆಟಕ್ಕಾಗಿಯೊ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಲಘು ಗೀತೆಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೊ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೊ ಹೋಲಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹಾರ್ಡಿ, ಜೇಮ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದಸ್ತೋಯ್‌ವಸ್ಕಿ, ಪ್ರೂಸ್ತ್, ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಹ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಯಾವ ಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಎಂಬುದೊಂದುಂಟು; ಮೌಲ್ಯಗಣನೆ ಉಂಟು. ರೀತಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅರಿತವರು ಈ ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಮಹಾಭಾರ ತದ ಕತೆ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆ ತಮಿಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಬೆಲೆಗಳ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಕೊಡುವುದು ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸಾರಂಗಧರನ ಕತೆಯನ್ನು ಕುಮಾರ ರಾಮನಲ್ಲಿ, ಯೂರಿಪಿದೇಸನ ಹಿಪ್ಪೊಲಿತಸ್ಸಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ Hippolyte ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ? ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತಹ ಕತೆ

ಮಾರಿಸನ The Man Born to be King ಎಂಬಂತಹ ಅಥವಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರಾವಣನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಅವನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದು ಮಾಯಾಸೀತೆಯನ್ನು ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಯೂರಿಪಿದೇಸನ Helen ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ರಸಧಾತು ಉಳ್ಳ ವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಬೆಲೆಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಅಂತರ, ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳ ಅಂತರ ಇರುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮದೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲ್ಲ; ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಸತ್ವಪ್ರಕಾಶದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಮಾನ್ಯ, ಸಾಧು; ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಲೋಕಾನುಭವ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಬೇಕು. ಅವರ ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಳಕೆ, ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾದ,ಸಾರ, ಕಾಲಿಕಗಣನೆ ಎಂಬವು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಗಳು. ವಿಮರ್ಶಕನು ಎಕದೇವೋಪಾಸಕನಲ್ಲ. ದೇವರು, ಅವನ ಅಂಶ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕು; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲಾಕುಶಲತೆ, ಲಯಬಂಧ, ತಂತ್ರರಚನಾ ವೈಭವ,ಉಕ್ತಿವಿಲಾಸ ಬೇರೆಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅನುಪ ಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಆಕಡೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ತಂದಾರು; ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅದು ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಅದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಮೇಲೆ ಬರುವಂತಹದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಒಂದು ಭೋಜನದಂತೆ. ಎಂತಹ ಆರೋಗ್ಯಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೂ ಪ್ರತಿನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಿಸಿದಪದಾರ್ಥಗಳು ನಮ್ಮಮುಂದೆ ಇರುವಾಗ ರುಚಿಗಳು ಭಿನ್ನ,ವಿವಿಧ ಆಗಿರುವಾಗ, ಕೃತಿ ನಿರ್ವಿಕಾರದಿಂದ ನೋಡಲು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಏನಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೊ ಎಂದು ಎದು ರಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಬಾರದು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆಯೊ ಅಷ್ಟರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ತೂಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ ಉದಾರವಾಗು ತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದು ಸಂಗೀತವಾದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರಲ್ಲದವೊ ? ಯೂರೋಪಿ

ನವರದು? ಚೀನದವರದು ? ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದವರದು ಅಲ್ಲವೊ ? ಹಾಗಿಲ್ಲ ವಾದರೆ Universal Appeal ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು ? ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವು ರುಚಿಸುವುವು ಒಂದು ಆಗಿರಬಹುದು; ಅಲ್ಲದವು ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ಕಾಂಡ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತವೇ ಅಲ್ಲ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಸ್ಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ.

ಇನ್ನೊಂದು ತಾರತಮ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುಣಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಗಬಲ್ಲದಾಗಿರುವಾಗ ಇಂಥವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಇದು ಉತ್ತಮ, ಇದು ಮಧ್ಯಮ, ಇದು ಯಾವ ಬೆಲೆಯದೂ ಅಲ್ಲ – ಎಂಬ ನಿರ್ಣೀತಿ ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಸರಿಯೇ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯದೇ ಹೋಳಿಗೆ, ಭಕ್ಷ್ಯ, ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಮುದುರಿ ಕರಿದದ್ದೇ ಕಡುಬು ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಸಂಕುಚಿತ ವೃತ್ತಿ. ಅಲ್ಲದೆಯೂ: ಕಿತ್ತಿಳೆಯ ರುಚಿ ಬೇರೆ; ಮಾವಿನದು ಬೇರೆ; ದ್ರಾಕ್ಷಿಯದು ಬೇರೆ. ಇದರ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ತಪ್ಪು. ನಿಮ್ಮ ರುಚಿಯನ್ನು ನೀವು ಅನುಭವಿಸಿ. ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಿ ಎಂಬುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು – ಮಾವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರುಚಿಗಳು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. Confusion of Kinds ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜರ್ಮನಲ್ಲಿ ಗಯ್‌ಠೆ, ರಷ್ಯನ್ ಅಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಾಸ್ಟಾಯ್‌ವಸ್ಕಿ ಚೆಕೋಫ್, ಗ್ರೀಸಿನ ಹೋಮರ್, ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ - ಇವರ ಎತ್ತಿಗೆ ಆಯಾಯ ದೇಶದವರವೇ ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಾವು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ನಡೆಯಬೇಕು; ಯಾವುದಕ್ಕಲ್ಲ – ಎಂಬುದರ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದುದರ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಮೂದಲೆಗೊಳಿಸುವುದುಂಟು.*

* ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ Epic ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಸೇರದೆ ಹೊರಗಾದ್ದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದವೇ ಗಣನೆಗೆ ಬಂದುದೂ 9-10ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಿತಿ ತಂದಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲರೂ ಪೌಂಡ್ರಕ ವಾಸುದೇವರೂ ಬಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲರು. ಅಸಲು ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಅಸಲನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಅಂಶ ಗಟ್ಟಿಯಿರಬೇಕು. ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ. ಇವರ ಉದ್ದಾಮತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳವರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಾರು. ಇವರು ಎರಡನೆಯ ಮಟ್ಟದ ವರು, ಮೂರನೆಯ ಮಟ್ಟದವರು – ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ, ಯಾರು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕೋಟ ಲೆಯೇ ಎದ್ದೀತು. ಇಲ್ಲಿ Plebescite, Referendum ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲೆವೆ? ಆದರೆ ಕಲಾಗುಣ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿಯಾದ ಯುಕ್ತಿ ವ್ಯಾಪಾರವೆ ? ಹೆಚ್ಚುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಭಕ್ತಿಗಳ ಗಣನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸೀತೇ ವಿನಾ, ಗುಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಅಳತೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗುಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಪ್ರಪಂ ಚದ ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವು ಮಹಾಕೃತಿಗಳು, ಯಾರು ಯಾರು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವೇ. ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವೇ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ,ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಭಿಮಾನ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇರಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

*

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ : ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ; ಹುಲವು ಕಾಲಹತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ರಚನಾಗುಣ ದಿಂದಲೊ ಇನ್ನಾವುದೊ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೊ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವವರು ಅವರನ್ನೂ ಅವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿರಬಹುದಾದ "ಪ್ರಥಮಃ ಕಲ್ಪಂ" – ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ – ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೂಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ,ರಚನಾ ವಿಲಾಸ,ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆ, ಕವಿ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ದರ್ಶನ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೇ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಗಣ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗುಣ,ಯಾವುದಲ್ಲ? ಯಾವುದು

ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಗುಣ ? ಏಕೆ ? — ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಗುಣವಿರುವುದು ಒಂದರ ಮೌಲ್ಯ. ಸಂತೋಷವೊ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೊ ಅನುಭಾವವೊ ಭವ್ಯವೊ ಕೃತಿಯ ಗುಣಾಂಶಗಳಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಮಾಪನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ Panels of Preference ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯದ ವರ್ಗಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಅವರ ನಿಕಷ. Scales and Standards. ಚಿನ್ನವೆಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿನ್ನವೇ ಅಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಣ್ಣದ್ದು; ಮತ್ತೊಂದು ಹದಿನಾರು; ಇದು ಅಚ್ಚ ಬಂಗಾರ, ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅಪ್ಪಟ – ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಎಣಿಕೆ. ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ, ಬಳಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸರ್ವದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾಧನ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಹಾರ್ದ ಅವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಮೂಲಲಕ್ಷಣ. ಅಂತಶ್ಮರ್ಮಯದಶ್ನುತೇ ಸಹೃದಯಃ ಸಾ ಜೀವನಾಡೀ ಕವೇಃ ಎಂದುದು ಸಹೃದಯನ ಪರಮ ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ಥಾಪಕಲಕ್ಷಣ. ಇವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವಾವುದು, ಜೀವನಾನುಭವವಾವುದು, ಹೃದಯವನ್ನು ಮೀಟುವ ಅಂಶವಾವುದು, ಚೆಲುವಾವುದು, ವಿವೇಕ ಯಾವುದು, ನೀತಿ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು, ಪ್ರಯೋಜನಕರ ಯಾವುದು – ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ – ಎಂಬಂತಹ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಒಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬಾರದು; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಸೀಮಾವಿವೇಕ ಒಂದುಕಡೆ; ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿವೇಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇಂಥ ಒಂದೊ ನಾಲ್ಕೊ ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಈಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ, ರಸವಿವೇಕ, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಇವೊತ್ತಿನ ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ : ವಿದೇಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮವನ್ನು ಅವರ New Criticism ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಫಲ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಾಗುವುದೊ ಮೋಜಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಲೋಪ ದೋಷಗಳೂ ಎದ್ದು ಕಂಡಾವು. ಎರಡರ ರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಾಳೆಯ ವಿಮರ್ಶನ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯು ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ ಈಚಿನದು; ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ಅವರ ಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಾಕುಂತಲ,ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆಗ ಲೋಪ ದೋಷ ಗಣನೆ ಏಕೆ ? ಯಾವ ಮೂಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸರಿ – ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಳಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆತು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾರತಮ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು, ಇಂದಿನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, Marx, Bodkin, Frazer, Freud, Jung ಇವರ ಮಾನವ - ಆರ್ಥಿಕ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಇವನ್ನೂ ನಾವು ಪರಾಂಬರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಸಸಾಧನೆ, ಶೀಲಸಿದ್ಧಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಮರ್ಶನಮಾಡುವಾಗ ನಿಲವುಗಳು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡುವುವು, ಅಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸಿಕೆ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೇಗೆ ತೇಲುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅವರ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇಂದಿನವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇವೊತ್ತು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೇನೊ.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಹೊರವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ 16 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕವಿವಾಣಿ

ಕವಿಗಳ್ಗಿದು ಕೆಯ್ಗನ್ನಡಿ
ಕವಿತೆಗೆ ಬಾೞ್ಮೊದಲುದಾತ್ತವಾಗ್ದೇವತೆಗು
ದ್ಭವಹೇತು ಕೋಶಗೃಹಮೆನೆ
ಭುವನದೊಳಿದು ಪರೆದು ನಿಲ್ವುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ ॥ 4

ಸಮುಚಿತಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಕಾ
ವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಗುಣವಿವೇಕಂ ರೀತಿ
ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣಂ ಕವಿ
ಸಮಯಮುಮಿಂತಯ್ದುಮಿದಱೊಳಧಿಕರಣಂಗಳ್ ॥ 5

ಪರಮಾರ್ಥಂ ಪೇೞ್ಪಟ್ಟಿರ್ದಧಿಕರಣಮಿವಿಂತಯ್ದುಱೊಳ್ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿ
ಸ್ಮರಣಕ್ಕಾ ದ್ಯಕ್ಕುದಾತ್ತ ಪ್ರಕರಣಗಣನಾವೃತ್ತಿಯಿಂ ಪೊರ್ದಿ ನಿಲ್ಕುಂ
ತರದಿಂದಂ ಸಂಧಿ ನಾಮಸ್ಥಿತಿ ವಿತತಸಮಾಸಕ್ರಮಂ ತದ್ಧಿತಂ ವಿ
ಸ್ತರರೂಪಾಖ್ಯಾತಮಾಖ್ಯಾತಮುಮೆನೆ ದೊರೆವೆತ್ತಯ್ದುಮಧ್ಯಾಯವರ್ಗಂ ॥6

*

ಪ್ರಕರಣದಿಂ ಶಬ್ದಾಂತರ
ದ ಕೂಟದಿಂದಭಿನಯಂಗಳಿಂದಿಷ್ಟಾರ್ಥ
ಪ್ರಕಟನಮಕ್ಕುಮನೇಕ
ಪ್ರಕಾರಮರ್ಥಂ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸುವೊಡಂ ॥ 431

ಅಸಮರ್ಥಮಪ್ರತೀತಂ
ವಿಸಂಧಿ ವಿಪರೀತಕಲ್ಪನಂ ಕಷ್ಟಂ ನೀ
ರಸಮೆಂದು ದೋಷಮಿವು ಸಮ
ನಿಸುಗುಂ ಪದದೊಳ್ ಪದಾಗಮಜ್ಞರ ಮತದಿಂ ॥ 435

ಶ್ರುತಿವಿರಸಪದಕ್ಷೇಪ
ಸ್ಥಿತಿ ಕಷ್ಟಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಶಬ್ದಸಂದರ್ಭಸಮ
ನ್ವಿತಮುಮಸಭ್ಯಾರ್ಥಕೃತಿ
ಸ್ಮೃತಿಯುಂ ನೀರಸಮೆನಿಪ್ಪುದಕ್ಕುಂ ದೋಷಂ॥ 443

ವಿದಿತಾರ್ಥಂ ಕ್ಷೋದಕ್ಷಮ
ಮುದಾತ್ತಶಬ್ದಂ ಪರಸ್ಪರಂ ಸಾಪೇಕ್ಷಂ
ಪದಸಮುದಾಯಂ ವಾಕ್ಯಂ
ವ್ಯುದಸ್ತಕಾಂಕ್ಷಂ ತದೇಕವಸ್ತುನಿಬದ್ಧಂ॥ 453

ವ್ಯವಹಿತಮೇಕಾರ್ಥಂ ವ್ಯ
ರ್ಥವಪಕ್ರಮಮಖಿಳಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರವಿರುದ್ಧಂ
ಸುವಿದಿತಯತಿಭಂಗಂ ಭಿ
ನ್ನವೃತ್ತ್ವಮೆಂದಿಂತು ವಾಕ್ಯದೋಷಮಿವಕ್ಕುಂ॥ 455

*

ನಿಯತಸ್ಥಾನಂ ಪದವಿಸ್ಮೃ
ತಿಯೊಳಾದ ವಿರಾಮಮಱಿಗೆ ಯತಿಯಕ್ಕುಮುದ
ರ್ಕಯಥಾಗತಿ ಯತಿಭಂಗಂ
ಪ್ರಯುಕ್ತಸಮಭರವಿಭಾಗದೊಳ್ ನಿರ್ದೋಷಂ॥ 479

ಮಿಗೆ ದಲ್ ವಲಂ ವೆಱಿಂ ಮ
ತ್ತೆ ಗಡಂ ಗಳ ಕೆನ್ನಮೆಂಬನರ್ಥಕಪದಮಂ
ಸೊಗಯಿಸೆ ವಾಕ್ಯಾಲಂಕೃತಿ
ನೆಗೞ್ವೆಡೆಯೊಳ್ ಪೇೞ್ಗೆ ಪೇೞದಿರ್ಕುೞಿದೆಡೆಯೊಳ್॥ 485

ಈ ಪೇೞ್ದ ಮಾೞ್ಕೆಯಿಂ ದೋಷಾ
ಲೇಪಂ ಪೊರ್ದದಂತಿರೆ ಸನ್ನಿಬಂಧ
ವ್ಯಾಪೃತನಕ್ಕೆ ಗುಣವದರ್ಥಂ
ವ್ಯಾಪಕಮಾಗೆ ಕವಿತ್ವ ತತ್ವದೊಳ್॥ 495

ಸಮುಚಿತ ಕೃತಿದೋಷದೂಷ್ಯಮಾರ್ಗ
ಕ್ರಮಪರಿಭಾವಿತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಪ್ಪೊಂ
ಗಮಳಿನ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯಶ್ರೀ
ಸಮನಿಸುಗುಂ ಸತತಾಭಿಯೋಗದಿಂದಂ ॥ 496

*

ಸಾರವಿಚಾರ ಬಂಧುರಮತಿಪ್ರಸರಂ ಪರಿಪಕ್ವಶಾಸ್ತ್ರಸಂ
ಸ್ಕಾರನುಪೇತಕೌತುಕರಸಂ ವಿದಿತಾಗಮಲೋಕವೃತ್ತನು
ತ್ಸಾರಿತಮತ್ಸರಂ ಸುಜನವತ್ಸಲನೆಲ್ಲಿಯುಮಿಾತನೆಂದು ಕೆ
ಯ್ವಾರದೆ ಬಣ್ಣಿಕುಂ ವಿಬುಧಮಂಡಳಿ ಪಂಡಿತನಾಗವರ್ಮನಂ ॥ 497

*

ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಗುಣಪ್ರಕಾಶಮಿದು ತಾನಗ್ರಾಮ್ಯತಾಧಾನಮಿಂ
ತಿದು ಭಾಸ್ವತ್ಪರಭಾಗರಮ್ಯಮಿದು ಬಂಧಾಶ್ಲೇಷವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಗಾ
ಸ್ಪದಮೆಂದಿಂತು ಚಿತಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಿಯಿಂ ಸಯ್ತುಪ್ಪಿನಂ ತಿರ್ದಿ ಪೇ
ಟ್ವುದು ಪೂಮಾಲೆಯನಿಂಬಿನಿಂ ಸಮೆವವೊಲ್ ಸತ್ಕಾವ್ಯಮಂ ಕಬ್ಬಿಗಂ ॥498

*

ಸಂಸಾರಕ್ಕೇಕಸಾರಂ ಬಿದಿಯ ಕುಲಧನಂ ಲೋಕದಾಲೋಕಮಾಧಾ
ರಂ ಸಯ್ಪಿಂಗಕ್ಷಿಗಳ್ಗುತ್ಸವಮೆರ್ದೆಗಮೃತಂ ಕಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸರ್ವ
ಸ್ವಂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಹಂ ಮಹಿತಳತಿಳಕಂ ಜಾಣ ಮೆಯ್ ನಾಣ ಜೀವಂ
ಮಾಂಸಾಶೀ ನಿರ್ನೆರಿಂತಪ್ಪೆಳೆಯಳ ನಿಱಿಯಲ್ಕೆಂತು ನೀನೆತ್ತಿಕೊಂಡಯ್ ॥
— ಮಾಲಾರೂಪಕ 695

ಜಗದಾಲೋಕನದರ್ಪಣಂ ಪ್ರಥಮದಿಕ್ಕಾಂತಾನನಂ ಕಂತುರಾ
ಜ ಗಜೋದ್ದೀಪನಪಿಂಡಮಂಬರಸರಸ್ಯುತ್ತಂಸ ಹಂಸಂ ವಿಯೋ
ಗಿಗಣಾಕೂತಕುರಂಗಪೋತಭಯಕೃತ್ಕಂಠೀರವಂ ಚೆಲ್ವುವೆ
ತ್ತೊಗೆದತ್ತಂಬುಧಿವೀಚಿ ನರ್ತನನಟಂ ಬಿಂಬಂ ಸುಧಾಸೂತಿಯಾ ॥ 696
— ವಿಶೇಷಗುಣ ರೂಪಕ.

*

ಇರದೆ ನಿತಂಬಮೆಂಬಹಿನಿವಾಸದಿನೀಕೆಯ ರೋಮರಾಜಿಯಿಂ
ಬುರಗನಳುರ್ಕೆಯಿಂ ಮೊಗಮನೊಪ್ಪುವ ಚಂದ್ರನೆಗೆತ್ತು ಕೋಪದಿಂ
ಬರೆ ಬರಲೀಯದತ್ತ ಮೊಲೆಗಳ್ ತಡೆದಿರ್ದಪುವೆಂದು ಪರ್ಚುವಂ
ತಿರೆ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಬೆಡಂಗಿಡಿದು ತೋರ್ಕುಮಪಾಂಗದ ನೋಟಮಾಕೆಯಾ॥
— ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ 732

ಎಳೆಯುಳ ಮೊಗದ ನೆಟಿಲ್ ತ
ಮ್ಮೊಳಗಿರೆ ಸಂತಸದೆ ಬೀಗಿದಂತಿರ್ದ ಕುಚಂ
ಗಳ ಮಱೆಯೊಳ್ ಕಾಣದೆ ಮೊಗ
ದಳವಂ ನಡು ನೆನೆದು ಬಡಬಡಾದಂತಿರ್ಕುಂ॥ ” 733

ನೀಲಿಯ ರಸದೊಳ್ ಕರಡಿಯ
ತೋಲಂ ತೊಯ್ದುದಿಟೆ ಮಸಿಯೊಳದಱೊಳ್ ಪುದಿದ
ತ್ರೀಲೋಕಮಕ್ಕುಮೆನಿಸಿ
ತ್ತಾಲೋಕವಿರೋಧಿ ಬಹಳತಮಸಂತಮಸಂ ॥ ” 735

*

ಭಾವಿಕಮೆಂದರೆಬರ್ ಕವಿ
ಭಾವಗತಾರ್ಥಮನೆ ತಾಮಲಂಕೃತಿಗಳೊಳು
ದ್ಭಾವಿಸಿ ಪೇಟ್ವರ್ ಶಕ್ತಿಸ
ಮಾವಿರ್ಭೂತಪ್ರಬಂಧವಿಷಯಮುದಕ್ಕುಂ ॥ ” 776

ಶ್ರುತದೇವೀಮಕರಂದಕಲ್ಪಲಪನಂ ವಾಕ್‌ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಂಬುಜಾ
ಯಿತವಕ್ತ್ರಂ ರಸಭಾವಭಾಸುರಸಮುದ್ಯದ್ಭಾರತೀನರ್ತನೋ
ಚಿತರಂಗಪ್ರತಿಮಾನನಂ ಪ್ರವಿಲಸದ್ವಾಕ್ಸುಂದರೀಕುಂಕುಮಾಂ
ಕಿತಕೇಳೀಭವನಾಜಿರೋಪಮಮುಖಂ ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ನಾಕಿಗಂ ॥ 779

*

ಪದೆಯಿಸೆ ಸೊಂಕಿ ಸಂಕೆಗಿಡೆಮೇಳಿಸಿ ಮೆಯ್ವಿಡೆ ತಳ್ತು ತೋಳ ತ
ಳ್ಪಿದಿರ್ಗೊಳೆ ಮೆಲ್ಲನಪ್ಪಿ ಮೊಗಮಿತ್ತಿರೆ ಚುಂಬಿಸಿ ಸೋಲ್ತು ನಾಣನೊ
ಕ್ಕುದನಱಿದಿಚ್ಛೆಕಾರ್ತನದ ಲಲ್ಲೆಗಳಂ ನುಡಿದಂತಲಂಪಿನು
ಬ್ಬಿದಿಗಮನಾಲತಾಂಗಿಗೆ ನೃಪಂ ಪಡೆದಂ ನವಸಂಪ್ರಯೋಗದೊಳ್॥ 800

— ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ

ಬಗೆಯೊಳ್ ಪೊಣ್ಮುವಲಂಪು ಕಾತರತೆಯಂ ತಂದೀಯೆ ಮೆಯ್ಮೆಯ್ಗೆ ಸಂ
ದುಗಳೇನಪ್ಪೊಡಮಿಲ್ಲದಂತಮರ್ವಿನಂ ತಳ್ತಪ್ಪಿ ಬಾಯ್ಗೂಟದೊಳ್
ಮಿಗೆ ಪೀರ್ವಂತೆ ಮನೋಜರಾಗರಸಮಂ ಮೆಯ್ವೆರ್ಚೆ ಕಾದಲ್ಮೆ ಕೆ
ಯ್ಮಿಗುವನ್ನಂ ನೆರೆದರ್ ಮನಂ ತಣಿವಿನಂ ನಾನಾರತ ಪ್ರೌಢಿಯಿಂ ॥ 801

— ಮಧ್ಯಸಮಾಗಮಂ

ಕುಟಿಲಾನೀಲಾಳಕಂಗಳ್ ನಿಮಿರ್ದಿರೆ ಬೆಳರ್ವಾಯ್ ನಾಡೆಯುಂಬೀಗೆ ರೋಮೋ
ತ್ಕಟದೇಹಂ ರಾಗದಿಂ ಪಿಳ್ಳನೆ ಪಿಡಿದವೊಲಿಂಬಾಗೆ ನೀಳ್ದಾಳವಾಳಂ
ವಿಟವೃತ್ತಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆತ್ತಂ ಪಸರಿಸಿರೆ ವಿಟಂ ಬೀಸೆ ನಿಂದಿರ್ದಳೊರ್ವಳ್
ಸ್ಫುಟಿತೋರೋಮಧ್ಯೆ ಭಿನ್ನಾವಟುತಟವಿಹಟದ್ಗ್ರಂಥಿನಿರ್ಗ್ರಂಥದಿಂದಂ ॥

— ಪ್ರೌಢಸಮಾಗಮಂ

ಕಡೆಗಣ್ಣಂ ಕಡೆಗೋಡಿವೋಗೆ ಪಿರಿದುಂ ಚಲ್ಲಂ ಕುಚದ್ವಂದ್ವದಿ
ಟ್ಟೆಡೆಯಿಂ ಸ್ವೇದಜಲಂ ತುಳುಂಕೆ ಜಘನಾಂತರ್ದೇಶದಿಂದಾವಗಂ
ಬಿಡದುಣ್ಮುತ್ತಿರೆ ಮನ್ಮಥದ್ರವಮನಂಗಾವೇಶದಿಂ ಕಾಲ್ತೊಡಂ
ಬಡೆ ಬಂದಾಟಿಸಿ ನೋಡಿದಳ್ ಪದಪಿನಿಂ ಶ್ರೀವಿಪ್ರಮಾರ್ತಂಡನಂ ॥ 803

— ಅಭಿಲಾಷೆ

ಪಿಂಗೆ ಪೂಸಿದ ಭಸ್ಮಪರಾಗಂ ಪೊಣ್ಮುವ ಘರ್ಮಜಲಂಗಳಾ
ಪಾಂಗು ಗಂಗೆಯ ಶೀಕರಮೆಂಬಂತಾಗಿರೆ ಕಂಡುಮೆ ಶಂಭುವಂ
ಗಂಗೆ ದಲ್ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದಳೆಂದಾ ಶಂಕೆಗೆ ಭೋಂಕನೆ ಮೋದೆ ಮು
ದ್ದಿಂಗೊಡಲ್ದಮರ್ದಪ್ಪಿದನೀಶಂ ನಲ್ಲಳನಲ್ಲಿ ರತಾಂತದೊಳ್ ॥ 804

— ಈರ್ಷ್ಯೆ

ಇನಿಯನಗಲ್ದು ಪೋಗಿ ಪರದೇಶದೊಳಿರ್ದಪನಾನುಮಿಲ್ಲಿ ಮಾ
ವಿನ ತಳಿರ್ವಾಸಿನೊಳ್ ಪೊರಳುತಿರ್ದಪೆನಾಗಳುಮಿಂತೆ ನೀನುಮೆ
ನ್ನನೆ ನಡೆ ನೋಡುತುಂ ನಭದೊಳಿರ್ದಪೆಯುಪ್ಪುದಱಿಂದೆ ನಿನ್ನನಾ
ನನುವಿಪೆನೆನ್ನ ಮೆಯ್ ಬಡವೊ ನಲ್ಲನ ಮೆಯ್ ಬಡವೋ ನಿಶಾಕರಾ ॥ 807

— ಪ್ರವಾಸಂ

ಸೋರ್ಮುಡಿಸೋರ್ದು ಪಿಂದಲೆಯೆ ಪಚ್ಚಳಮಂ ನಿಜಮಾರ್ಗಮಂ ಬಿಸು
ಟ್ಟೊರ್ವೆಯೆ ಕಟ್ಟಿ ಚಮ್ಮಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದವೊಲ್ ನಸುಬೆರ್ಚೆ ತಾನದ
ಕ್ಕೆರ್ಮುಡಿ ಬೆರ್ಚಿ ಪೆರ್ಚೆ ನಡುಕಂ ಪೆಱಗೇಱಿದಳೋರ್ವಳೋಪನಂ
ಪೆರ್ವೊಲೆ ಬೆನ್ನನುರ್ಚಿದಪುವೆಂಬಿನಮಪ್ಪಿದಳಾಗಳಾರ್ತದಿಂ ॥ 823

— ಭಯಾನಕ

*

ಎರಡಱೊಳಂ ಚಂದ್ರಾದಿ
ತ್ಯರನಾಗಳ್ ಬರೆದು ಕಾಕಿಣೀರತ್ನದೊಳಂ
ಸ್ಫುರಿತಮಣಿರತ್ನದೊಳವಮಂ
ತರಿಸುತ್ತುಂ ಯೋಜನಕ್ಕಮಂತೊಂದೊಂದಂ ॥ 940

ಸಂಬಂಧದ ಸಂಬಂಧದೊ
ಳಂ ಬಹುಳಂ ಷಷ್ಠಿಯಕ್ಕುಮೊಂದಿರೆ ನೆಗಟ್ಟುಂ
ಬಿಂಬಾಧರಾದಿಶಬ್ದಮೊ
ಡಂಬಟ್ಟಿರೆ ಮಧ್ಯಪದವಿಲೋಪಿ ಸಮಾಸಂ ॥ 941

ಕಮಳದ ಕೋಮಳಕಂದಾ
ಗ್ರಿಮಾಂಕುರಾಸ್ವಾದಮಾದಮೊದವಿಸೆ ಮುದಮಂ
ಕಮಳಾಕರದೊಳೆ ಹಂಸಂ
ರಮಿಯಿಸುಗುಂ ಪದ್ಮಿನೀರಜೋರುಣಿತಾಂಗಂ ॥ 942

ಬಿಂಬಾಧರಕಾಂತಿಪ್ರತಿ
ಬಿಂಬಂ ಸುಲಿವಲ್ಲೊಳಿಸೆಯೆ ಪಲ್ ಸುಲಿಯಮವೆ ಗೆ
ತ್ತೇಂ ಬಾಲೆ ಮುಗ್ಧೆಯೋ ಮ
ತ್ತಂ ಬಿಡದಡಿಗಡಿಗೆ ನೋಡುವಳ್ ಕನ್ನಡಿಯಂ ॥ 943

ಭಂಗುರ ಭಿದುರಚ್ಛಿದುರ ಪ
ದಂಗಳ್ ಸಲೆ ಕರ್ಮಕರ್ತೃವೊಳ್ ಕರ್ತೃವೊಳಂ
ಸಂಗತಿವೆತ್ತಿರ್ಕುಂ ಕವಿ
ಪುಂಗವಸಮಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಂ ಕೃತಿಯೊಳ್ ॥ 944

ಭಂಗುರಕೇಶಿ ನಲ್ಲನ ತಳಂಗಳೊಳೊಯ್ಯನೆ ಮೆಯ್ಯನಿಕ್ಕಿ ಮಿಂ
ಚಿಂಗೆಣೆಯಾಗಿ ತಳ್ತು ಕೊರಲಂ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಕಟಿಪ್ರದೇಶಮಂ
ಪಿಂಗದಿಱುಂಕಿ ತನ್ನೆರಡುಮೂರುಗಳಿಂ ಪಡೆದಳ್ ನಿಜಾಂಗಸಂ
ಸಂಗದಿನಾಲತಾಂಗಿ ತನಗಂ ಖಚರಂಗಮನಂಗರಾಗಮಂ ॥ 945

ಸಂಗತನಿಜಹಸ್ತ ಕನಿ
ಷ್ಠಾಂಗುಲಿಧೃತಮಂ ಪ್ರಿಯಾಮನಃಖೇದಲತಾ
ಭಂಗುರಮಂ ರವಿಮಂಡಳ
ದುಂಗುರಮಂ ರಘುಜನಿತ್ತನಣುವನ ಕೆಯ್ಯೊಳ್ ॥ 946

ಪ್ರಾಲೇಯಾದ್ರಿನವಪ್ರಸೂನಭಿದುರಂ ಗಂಗಾಸರಿಲ್ಲೋಲಕ
ಲ್ಲೋಲಾಂಭೋಲವಶೀಕರಂ ಚಿರರತಿಶ್ರಾಂತಾಮರಸ್ತ್ರೀಕುಚ
ವ್ಯಾಲಿಪ್ತಾಗರುಕುಂಕುಮದ್ರವಹರಂ ಮಾದ್ಯತ್ಪಿಕಾಲಾಪವಾ
ಚಾಲಂ ಮಾರುತನೊಯ್ಯನೂದಿ ಕಳೆದತ್ತಾದಂಪತಿಶ್ರಾಂತಿಯಂ ॥ 947

ಆದಱಿನೀತನನಾತನೆ ಕೊಂದು ವಿ
ಚ್ಛಿದುರಸಂಗರನಕ್ಕಮ ಕೊಲ್ಲೆನೆಂ
ದೊದಱಿ ಗಾಂಡಿವಿ ಖಂಡಿಸಿದಂ ಮಹಾ
ಸ್ತ್ರದಿನರಾತಿಯ ಕೆಯ್ದುಗಳೆಲ್ಲಮಂ ॥ 948

ಮತ್ತಮುಟಿದೆಡೆಗಂ ನೋಡಿಕೊಳ್ವುದು.

ಗದ್ಯಮಯುಂ ಪದ್ಯಮಯುಂ
ತದ್ಯಮಳವಿಮಿಶ್ರಮೆಂದು ಕೃತಿಮೂಱುತೆಱಂ
ಗದ್ಯದೊಳೆ ಸಮೆದುಮಂತವು
ಹೃದ್ಯವಚಃಪ್ರೌಢಿಗಳ್ ಕಥಾಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೊಳ್ ॥ 949

ದೊರೆವೆತ್ತ ಪದ್ಯದಿಂದಂ
ವಿರಚಿಸಿದುದು ಸರ್ಗಬಂಧಮಕ್ಕುಂ ಕಾವ್ಯಂ
ಬೆರಸಿ ಬರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮ
ವೆರಡುಂ ಕೃತಿ ಚಂಪುವೆಂಬ ಪೆಸರಂ ಪಡೆಗುಂ ॥ 950

ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬಂ ಮುಕ್ತಕ
ಮೊಡಂಬಡಲ್ ನೆಗೞ್ ಪಲವುಮೇಕಕ್ರಿಯೆಯೊಳ್
ಪಡೆಗುಂ ಕುಳಕಾಖ್ಯೆಯನೆಡೆ
ಮಡಗದನೇಕಾರ್ಥವಸ್ತುಕಥನಂ ಕೋಶಂ ॥ 951

ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ
ತೊಂದಱಿಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಮವು ತ
ಳ್ತೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ
ಸಂದುದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮದು ಕನ್ನಡದೊಳ್ ॥ 952

ಪದಿನಯ್ದುಮಿರ್ಪತಯ್ದುಂ
ಪದಂ ಯಥಾಸಂಭವಂ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೆಯ್ಯೊಳ್
ಪುದಿದೊದವಿ ನೆಗೞ್ವೊಡಂತದು
ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ ಪಾಡಕ್ಕುಂ ॥ 953

ಪಾಡುಗಳಿಂದಂ ತಱಿಸಲೆ
ಮಾಡಿದುದಂ ಪಾಡುಗಬ್ಬಮೆಂದು ಬುಧರ್ ಕೊಂ
ಡಾಡುವರದಱಿಂ ದಲ್ ಮೆ
ಲ್ವಾಡುಂ ರೂಢಿಯ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮುಮಕ್ಕುಂ ॥ 954

ಪಲತೆಱದ ಪದ್ಯದಿಂದಂ
ಲಲಿತವಚೋರಚನನಿಚಯಪದ್ಧತಿಕೆಗಳಿಂ
ಸಲೆ ನಿಲೆ ಸಮೆದುದು ಸರಸಾ
ಖಿಲವರ್ಣನಮಾದೊಡದುವೆ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಂ ॥ 955

ನಗರಾರ್ಣವಸರಿದಟವೀ
ನಗಚಂದ್ರಾರ್ಕೋದಯರ್ತುಸಲಿಲಕ್ರೀಡಾ
ದಿಗಳಾದಿಯಾಗೆ ಸರಸೋ
ಕ್ತಿಗಳಿಂ ವರ್ಣಿಸುಗೆ ವರ್ಣಕಂಗಳನದಱೊಳ್ ॥ 956

ಸವಸಂದ ಮುಖಂ ಪ್ರತಿಮುಖ
ಮುಪಮರ್ಶಂ ಗರ್ಭಮಂತೆ ನಿರ್ವಹಣಮೆನಿ
ಪ್ಪುವವೆಯ್ದು ಸಂಧಿಯಕ್ಕುಂ
ಸುವಿಹಿತ ಕವಿಮಹಿತ ವಿತತ ಕೃತಿಪದ್ಧತಿಯೊಳ್ ॥ 957

ಉಪಯೋಗದೆ ಬೀಜಂ ಬಿಂ
ದು ಪತಾಕೆ ಪ್ರಕರಿ ಕಾರ್ಯಮೆನೆ ಪಂಚ ವಿಧಂ
ನಿಪುಣಕವಿರಚನೆಯೊಳ್ ಸ
ಪ್ರಪಂಚದಿಂದೊಂದಿ ತೋಱುಗುಂ ಸಂಧ್ಯಂಗಂ ॥ 958

*

ಇಂತು ಕವೀಂದ್ರಸಮಯಮಂ ಚೈ
ರಂತನಮಾರ್ಗದೊಳೊಂದೆ ತಿಳಿಯೆ ಪೇೞ್ದಂ
ಭ್ರಾಂತಿನಿಸುಂ ಪೊರ್ದದಲ್ಲಿ ತಾನೆಂ
ಬಂತಿರೆ ತಿರ್ದಿ ವಿವೇಕಿ ನಾಕಿಗಂ ॥ 959

ದ್ವಿಜವಂಶಾರ್ಣವಪಾರಿಜಾತಕುಜದೇಶೀಯಂ ಜಿನೇಂದ್ರಕ್ರಮಾಂ
ಬುಜಚಂಚನ್ನವಚಂಚರೀಕಯುವಲೀಲೋದ್ದಾಮನೈದಂಯುಗೀ
ನಜನೋದಾಹರಣಪ್ರಸಾಧಿತಧರಿತ್ರೀಮಂಡಲಂ ಸತ್ಕವಿ
ವ್ರಜಚೂಡಾಮಣಿ ನಾಗವರ್ಮನಿದನುರ್ವೀಸಂಸ್ತುತಂ ಮಾಡಿದಂ ॥ 960

ವಾಮನನುಂ ರುದ್ರಟನುಂ
ಭಾಮಹನುಂ ದಂಡಿಯುಂ ಮನಂಗೊಳೆ ಪೇಟ್ದಂ
ತೀ ಮಹಿಗೆ ನೆಗಟೆ ಪೇಟ್ದಂ
ದಾವೋದರತನಯನೀ ವಚೋಲಂಕೃತಿಯಂ ॥ 961

ಸಕಲಕಲಾವಿದಂ ಮದವಿದೂರನುದಾರನಮತ್ಸರಂ ಗುಣಾ
ಧಿಕನಭಿಮಾನತುಂಗನವದಾತಯಶಂ ವಿಬುಧೈಕವತ್ಸಲಂ
ಸುಕವಿಸರಸ್ವತೀವದನಮಂಗಳದರ್ಪಣನೆಂದು ಕೂರ್ತು ಕೀ
ರ್ತಿಕುಮನುರಾಗದಿಂ ವಸುಮತೀವಳಯಂ ಕವಿನಾಗವರ್ಮನಂ ॥ 962

ಸರಭಸತೆಯಿಂ ಮತೊಂದಜ್ಞಾನದಿಂದುಚಿತೋಕ್ತಿಯೊಳ್
ಪೊರೆಯದಿದುತಾನಿನ್ನೊಂದೇನಾನುಮಾದೊಡಮಿಲ್ಲಿಮ
ತ್ಸರವಿರಹಿತರ್ ಪೌರೋಭಾಗ್ಯವ್ಯಪೇತಮನಸ್ಕರ
ಕ್ಕರಿಗರಧಿಕಪ್ರಜ್ಞರ್ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ತಿರ್ದುಗೆ ದೋಷಮಂ ॥ 963

ಮಂದರಶೈಲದಂತೆ ದಿವಿಜಾಪಗೆಯಂತೆ ಪಯೋಧಿಯಂತೆ ಪೆಂ
ಪಿಂ ದೊರೆವೆತ್ತ ದೇವಕುಲದಂತೆ ದಿಶಾಗಜರಾಜಿಯಂತೆ ಸೂ
ರ್ಯೇಂದುಗಳಂತೆ ತಾರಗೆಗಳಂತೆ ಸನಾತನವೇದದಂತೆ ನಿ
ಲ್ಕೆಂದುಮವಿಘ್ನತಾಪ್ರಸರಮಿಂತಿದು ಕೂರ್ತು ಸಮಸ್ತಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ ॥ 964

ಛಂದೋವಿಚಿತಿ ಯಲಂಕೃತಿ
ಸಂದಭಿದಾ[ವಸ್ತು]ಕೋಶ ಮೆಂಬಿವು ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ
ಸುಂದರಿಗೆ ರತ್ನಮಂಡನ
ದಂದದೊಳಿರ್ದಪುವು ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ್ ॥ 965

ಇದು ಸಕಲಸುಕವಿಜನ ಮನಸ್ಸರೋಜಿನೀ
ರಾಜ ಹಂಸಾಯ ಮಾನಾನೂನ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ
ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗವರ್ಮ ಪ್ರಣೀತಮಪ್ಪ
ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದೊಳ್ ಕವಿಸಮಯ
ಮೆಂಬುದು ಪಂಚಮಾಧಿಕರಣಂ

ಸೂ. ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು-ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಇಂಡಿಯ ಬುಕ್ ಹೌಸಿನವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ "ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ" ಎಂಬ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 30 ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲ ಲೇಖನವು ಕವಿ, ಕಾಲ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜನಜೀವನ ಇತ್ಯಾದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆ ಬಗೆಗೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಯಾವ ಗಟ್ಟಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಈಗ ಬಂದಿದೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯ–ಗ್ರಂಥ–? ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾವುವು? ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಆ ಆ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮೌಲ್ಯಾಂಕನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಛಂದೋವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತಾಳಿರುವ ರೂಪವನ್ನೂ ಶಕ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ವಂಶಾನುಕ್ರಮದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ಖಂಡಗಳ ಒಂದು ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪಾದಕರ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ದಯಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತಾರೆ.